Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș



Epilog la lumea veche

Literatura română între *viziunea tradițională* și *ideologia modernă*

Vol. I. (partea a treia)

Mentalități, forme literare și univers spiritual

Teologie pentru azi

București
2011

Vol. I

(partea a treia)

#

POEZIA

POEZIA MODERNISTĂ
(PRIMUL MODERNISM)

Ideea de *literatură* în sens occidental avea să străbată greu. *Trebuia s-o pregătească alunecarea înceată a moravurilor*, și pentru asta nu era de ajuns ca puțini *să meargă* în Apus, ci ca acest Apus *să descindă* aici. [...]

Ideea că cultura română e *deschisă* cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind, dimpotrivă, *o surdă și bănuitoare rezistență* [1].

Literatura și chiar istoria literaturii nu pot fi imaginate în afara religiei [...] și chiar a spiritului religios, a misterului, a *misticii*, a revelației și a altor noțiuni care [...] sunt *comune* celor două domenii[2].

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad&Vlad, Craiova, 1993, p. 61 și 683. Sublinierile ne aparțin.
A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/George_C%C4%83linescu.
[2] Mircea Anghelescu, *Clasicii noștri*, Ed. Eminescu, 1996, p. 221. Sublinierile ne aparțin. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Mircea_Anghelescu.

Alexandru Macedonski: poetul în valea plângerii

... dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, şi câmpul încă plin de roze /.../

...dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
Pământ şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze…

Macedonski, *Noaptea de mai*



Concepţia lui Alexandru Macedonski despre poeţi şi *chemarea* lor în această lume este *pașoptistă* și o descoperim concentrată în versuri cu o puternică sonoritate heliadescă[3]:

„Poeţi”, în valea cea de plângeri
Lor li se zice, însă, „îngeri”
E-n ceruri al lor nume!
(*Poeții*)[4]

Nu este ceva nou în poezia românească şi nici nu este o concepţie *pur romantică*.

Medieval și *scriptural*, corpul uman este *închisoare* pentru suflet, iar pământul este *valea de vecinică plânsoare* (*La suflet*) sau *a plângerilor vale* (*Excelsior*).

Sufletul este *o poemă cu un cer nemărginit* (*Noaptea de ianuarie*).

În această *vale a plângerii*, poeții sunt *harpe tainice atinse de suflarea nemuririi, / Spirite-ale veciniciei, raze-ale dumnezeirei* (*Noaptea de ianuarie*).

În epoca pașoptistă, Gheorghe Asachi[5] afirmase originea poeziei în psalmii Sfântului David, pe care îl numea *dintâi poeta*.

---

[3] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Heliade-R%C4%83dulescu.
[4] *Cf.* Alexandru Macedonski, *Opere*, vol. I-III, ediție de Adrian Marino, EPL, București, 1966-1967.
A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru_Macedonski.

La fel și Grigore Alexandrescu[6] – criticându-l pe Voltaire[7] –, susținea că rolul poeţilor este de *a lumina conştiinţele*, ca nişte adevăraţi *purtători* ai razelor dumnezeieşti (*lampadofori*).

Versurile lui Macedonski regăsesc adesea tonalităţi heliadeşti indubitabile.

E notoriu faptul că „Macedonski se revendica ritos din modelul spiritual al autorului *Biblicelor*"[8] („Macedonski, acest Heliade al simbolismului românesc"[9]).

Scriind *La moartea lui Cârlova*, Heliade avea o poziţie identică, în privinţa destinaţiei poeţilor:

Tu ai urât o ţară unde puţini ascultă / Sau unde-a ta cântare cu ei nu însoţeşti; / Încă trăind, tu viaţa o petreceai mai multă / Sorbit în armonia a cetelor cereşti, / Unde ostaş d-aicea acolo-ai şi grăbit. // Subt tânăra ta mână, degetele-arzătoare, / Acum se-nfiorează liră de serafimi; / Asculţi tu alte imnuri, începi altă cântare / Şi-ndemni tu alţi războinici, vitejii heruvimi, / Şi alt post mai cu slavă ţi-a fost ţie gătit. // Acolo ţi-era locul al tău de moştenire: / ***Poetul aici este străin şi călător****....*

Asemenea, în poezia *Destănuirea*, acelaşi Heliade pretinde: *Subt degete-mi răsună, liră, te-nfiorează, / Spune* ***ce e poetul în ăst loc osândit****...*, întrebându-se despre focul poetic: *Fi-mi-va el spre osândă? Fi-mi-va spre răsplătire?*

Şi pentru Bolintineanu, ***poetul jos în lume va fi ca un strein*** (*Conrad*). Iar la Eminescu am aflat aceeaşi percepţie asupra statutului poetului în lume, deşi Eminescu nu s-a numărat printre poeţii *favoriţi* ai lui Macedonski, ba chiar dimpotrivă (În *Noaptea de iunie* scrie: *Avem pe Heliade; Alecsandri, un astru; / Avem Bolintinenii cu sfinte rapsodii...*, dar nimic despre Mihai Eminescu).

Plângând *pe ruinele simțirei* acestei lumi, poetul este, pentru Macedonski, cel care mai are sensibilitate pentru sublim și decantează urâtul, strecurând aurul poeziei prin sita durerii: *Este o poemă-ntreagă de-a fi plâns și suferit. /.../ Este o poemă-ntreagă să poți zice: „Am iubit"* (*Noaptea de ianuarie*).

---

[5] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Asachi.
[6] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Grigore_Alexandrescu.
[7] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Voltaire.
[8] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, 1982, p. 190. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Elvira_Sorohan.
[9] Idem, p. 27.

Contemporan cu Eminescu (dar rival al său, ceea ce i-a scăzut mult din prestigiu) şi considerat un poet *oscilant* între romantism, simbolism şi parnasianism, primul nostru poet *simbolist* şi *modern* – aşa cum a apărut el în oglinda critic-didactică a ultimelor decenii –, *vizionar* atât în sens *tradiţional* (după modelul lui Heliade Rădulescu), dar şi în sens *avangardist* (scriind articole teoretice despre *poezia viitorului*), Macedonski este o personalitate în măsură să stârnească oricând controverse.

Era el însuși conștient și chiar satisfăcut *ca s-apar posterității* [ca un Nero]*...și să-i las ca o enigmă caracterul meu bizar* (*Noaptea de martie*). Ca un Nero poate și pentru că secolul său a întrecut în decădere morală *ale Romei vechi epoci* (*Noaptea de februarie*).

S-a observat însă o oarecare *discrepanță* între *pretențiile* poetului și *experiența sa poetică* concretă: „Al. Macedonski visează să schimbe poezia așa cum alții visează s-o scrie [...].

Starea normală a poetului este pentru Macedonski *înnoirea*. Și cu toate acestea, el se pune mereu sub semnul tradiței, sub *înalta protecție a marei mișcări pe care a făcut-o Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Cezar Bolliac*.

Atașamentul față de trecut dezvăluie, dincolo de unele rațiuni polemice, *sufletul vechi al lui Macedonski*.

Autorul *Ocnelor* și teoreticianul *poeziei sociale* este un romantic, un temperament retoric, înclinat să vadă în poezie doar mijlocul de a se destăinui, de a lua o atitudine, de a îndrepta”[10].

Vom avea prilejul să sesizăm caracterul *retoric-moral* al versurilor sale, care descinde dintr-o îndelungă experiență oratorică, pe aceste meleaguri.

Manolescu urmează, în aceste precizări, calea stabilită de studiile lui Adrian Marino[11], dedicate vieții[12] și operei[13] lui Macedonski, a cărui concluzie este că „direcția inițială a spiritului său este *eminamente pașoptistă*. [...]

Oricât de novator și de *modernist* ar părea și ar fi uneori Macedonski, el nu se va îndepărta și nu va repudia niciodată această *orientare*, care-l definește.

---

[10] Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieş, Ed. Polirom, 2003, p. 11.
A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Manolescu.
[11] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Adrian_Marino.
[12] Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, EPL, Bucureşti, 1966.
[13] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, Bucureşti, 1967.

Cât de puțin *cosmopolit* și *decadent* este poetul în esență, *reducând la proporții reale anumite aspecte efemere, experimentale, sau de pură suprafață* (subl. n.), ne dăm repede seama când constatăm că apartenența sa la tradiția pașoptistă este revendicată de poet, în mod deschis și cu pasiune, în toate fazele activității sale. [...]

Macedonski se proclamă, de la primii pași în literatură și până la moarte, continuatorul mișcării literare și culturale pașoptiste, un discipol convins și entuziast al lui Heliade-Rădulescu. Solidaritatea sa cu scriitorii pașoptiști este *continuă* și *totală*"[14].

Sentimentele și ideologia sa nu se vor modifica pe parcurs: „la bătrânețe se constată la Macedonski *o adevărată recrudescență pașoptistă*"[15].

Macedonski este un mare admirator în primul rând al lui Heliade, cât și al lui Bolintineanu, sub auspiciile căruia se inițiază ca poet, dar și al lui Bolliac[16], Alexandrescu și al toturor poeților, mari și mici, aparținând perioadei pașoptiste, „atitudine identică, în fond, cu a lui Eminescu din *Epigonii*"[17]. Înființând *Literatorul* (1880)[18], Macedonski se declară continuatorul „mișcării heliadiste"[19].

În personalitatea sa recunoaştem, fapt care va deveni comun de aici înainte în lirica și literatura românească, acea mixtură dintre o concepţie de viaţă profund tradiţională şi capacitatea vizionar-modernist-*avangardistă*.

Vizionarismul lui e mai degrabă *un instinct*, pornește de la *fundamente vechi*, dacă pot să mă exprim astfel.

Poetul care *declanșează* lirica modernistă este continuatorul, într-o epocă nouă, al unei triade de poeți pașoptiști, pe care nu i-am aflat încă grupați și interpretați astfel, deși cred că ar trebui: Asachi, Bolliac și Heliade.

Cei trei au multe în comun, dintre care esențial este *profetismul poetic*, pe temeiuri biblice.

În capitolele anterioare ale cărții am avut prilejuri să sesizăm aceste aspecte.

Tot din poemul de la care am inițiat dezbaterea noastră, aflăm că poeţii sunt (ca şi pentru Eminescu, de altfel) cei care ştiu să decodifice *limbajul cosmic* (concepţie păstrată şi

---

[14] Idem, p. 5-6.
[15] Idem, p. 39.
[16] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Cezar_Bolliac.
[17] Adrian Marino, Opera lui Alexandru Macedonski, p. 43.
[18] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Literatorul.
[19] Adrian Marino, Opera lui Alexandru Macedonski, p. 8.

transmisă numai de tradiţia europeană răsăriteană, *bizantină*, fără întrerupere, de-a lungul secolelor) şi care duc o viaţă dedicată spiritului şi idealurilor lor, pentru care sunt prigoniţi:

Cu ei vorbesc frunzele-n cale, / Cu ei şi apele pe vale, / Şi bolţile albastre! / Iar dacă au un corp de tină, / Cu sufletele în lumină / Plutesc mai sus de astre! // De suferinţi, ei sunt exemple, / Când mor li se ridică temple / Şi falnice statuie! / În viaţă însă duc o cruce / Pe care toţi se-ntrec s-apuce / Să-i răstignească-n cuie! (*Poeţii*).

Îl regăsim, aici, *întreg*, pe Octavian Goga[20].

Viziunea bizantină și românesc-medievală asupra lumii ca *vale a plângerii*, în care sufletul şi omul în întregul său se află ca într-un *loc de încercare*, prin care trebuie să treacă ca să ajungă în cer, se regăseşte în mai multe poeme:

La suflet (*O! Suflet, sparge-odată îngusta-ţi închisoare / Şi scutură-te-odată de lutul pământesc, / Ce-ţi pasă dacă-n valea de vecinică plânsoare / Mai sunt şi mai trăiesc?*), *La harpă* (*Nouă nu ne pasă de inime-mpietrite, / De epoce perverse, de suflete-njosite, / De secolii în cari ne naştem şi trăim! / Planăm mai sus de lume, căci noi, umblând prin tină, / Cu sufletele suntem în raze şi lumină / Şi ne începem viaţa atunci când murim!*), *Excelsior* (*Din lumi astrale / Magia înfăşurătoare / Coprinde în a ei splendoare / A plângerilor vale. /.../ O! cer, natură, / O! Dumnezeu, mister albastru, / M-ai ridicat peste dezastru, / Peste blestem şi ură*), etc.

Poetul întrunește, la Macedonski, două trăsături specifice gândirii vechi-tradiționale: este *un inspirat* de Dumnezeu și *un profet*, la fel ca pentru pașoptiști (*Coronați de-o strălucire de lumini dumnezeiești, / Heruvimii se coboară într-a gândului cântare / Pentru-a-i da și consfințirea armoniei îngerești /.../ Harpe tainice* [geniile poetice] *atinse de suflarea nemurirei, / Spirite-ale veciniciei, raze-ale dumnezeirei... – Noaptea de ianuarie*) și, pe o scară umană, este o *ambarcațiune* care-și caută limanul liniștii și al fericirii:

Precum în largul mărei corabia s-oprește
Când vântul nu mai suflă și pânza pe catart
Atârnă nenstrunată sub luna ce-i zâmbește
Cu razele ce-asupră-i zadarnic se împart; /.../

[20] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Octavian_Goga.

Așa-n răstriștea vieței, poetul, și el tace /.../
Ca el e și matrozul corabiei oprite...
Avântul și-l legase de-al vasului înot,
Iar apa oglindește priviri nensuflețite,
Și mută se întinde oglindă peste tot.
(*Avânt*)

Ca peste tot în literatura noastră veche, *lumea...este-o mare cu talazuri furtunoase*, iar existența umană o corabie țintind țărmul, liniștea:

Lumea care este-o mare cu talazuri furtunoase / Mi-a văzut a vieței navă ici și colo alergând, / Dusă-n voia întâmplărei pe-adâncimi întunecoase, / Care n-au fost măsurate nici de ochi și nici de gând. /

Spre limanul care-l caut mă tot duce-a mea simțire, / Dar pe când îl cred aproape nici în suflet nu-l găsesc, / Și pe veci aceeași groază port și-n minte și-n privire, / Către niciun țărm al vieței n-am s-ajuns să odihnesc (*Noaptea de ianuarie*).

Macedonski e mai receptiv la influențele *luciferice* din poezia romantică și simbolistă european-contemporană, care sunt specifice epocii şi ilustrează lupta interioară dintre gândirea nihilist-revoltat-secularistă şi credinţa adâncă a sufletului în Dumnezeu (chiar în poezia europeană există încă *un fond creștin* destul de stabil).

Un exemplu este *Imn la Satan* sau poezia *În noapte*, în care Macedonski declamă (versuri care i-au plăcut lui V. Streinu[21]): *Şi valuri îndârjite urca în mine ura, / Domnea Satan în mine, magnific înger pal*.

Sub forma aceasta nu există *demonism* la Heliade sau la Eminescu.

Declamațiile și *imnele* satanice le inițiază Baudelaire[22] (a se vedea poemul său, *Posedatul*), care este – încă – o conștiință esențial creștină flagelată de multe tendințe contradictorii.

S-ar putea ca mobilul, în cazul lui Macedonski, să fi fost *ambiția modernistă*, ca *obiectiv literar*.

Dar, „ostentativ cultivat, nu fără retorism în cazul lui Heliade și Macedonski, sarcasmul satanesc n-a fost, în general, *creator de valori* pentru literatura română, care nu

[21] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Streinu.
[22] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire.

înregistrează nicio dezlănțuire de tipul *litaniilor răului* din *Cânturile lui Maldoror*[23]„[24].

Această *pendulare permanentă* între o conștiință care păstrează coordonatele esențiale ale cugetării vechi românești și un sentiment al secolului modern, tradus prin *disperare* și *revoltă*, va fi reperabilă adesea, de acum înainte, în poezia noastră modernă.

Problema noastră este: care dintre cele două viziuni este *mai puternică* și *mai autentică*?

Curentul majoritar de opinie critică ar tinde să o susțină pe cea *modernistă*, însă cred că există argumente care pot să ne pună pe gânduri.

Și anume: dacă există un fond tradiționalist rezistent și profund, pe care poeții / scriitorii îl asumă (chiar și camuflat) și sunt dornici să-l recupereze și să-l exprime, atunci *modernismul*, ca viziune și canon literar, protejat și impus de strategiile epocii, apare ca mai puțin *solidificat lăuntric* și mai mult ca un dat *instrumental*.

Dacă *fondul* literar-ideatic nu exprimă o *mentalitate* esențial distinctă de a precursorilor, atunci scriitorii n-au făcut decât *să se adapteze* unei mode, unui curent, unei epoci.

Modernismul nu este, prin urmare, *intim definitoriu* pentru ființa și aspirațiile lor, nu este un *ideal estetic* ci *idealul* unui...*instrument estetic*.

O rezistență *subterană* a viziunilor tradiționale ne confirmă că *modernitatea* nu se impune glorios și fără lupte.

O recunoaște categoric și Călinescu: „Ideea că cultura română e *deschisă* cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este *complet eronată*, istoria literară descoperind, dimpotrivă, *o surdă* și *bănuitoare rezistență*”[25].

Modernitatea socială o precede și o alertează pe cea literară, în timp ce scriitorii o receptează cu ostentație lăuntrică și cu singura satisfacție de *a se afirma* și *a se impune* printr-o *nouă estetică* pe scena istoriei culturale.

Paradoxul acesta, al conviețuirii unor viziuni, teme și motive literare și poetice bizantin-medievale alături de o expresie poetică modernă sau modernistă, exprimând neliniștile veacului, ale unor spirite care nu se pot aliena de lumea în care trăiesc, a fost ignorat.

---

[23] Autorul lor este Lautréamont.
A se vedea: http://www.poezie.ro/index.php/author/0015319/index.html.

[24] Elvira Sorohan, Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu, op. cit., p. 191.

[25] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 683.

S-a accentuat *intrarea* și *acomodarea* cu epoca modernă, scoțându-se în evidență procesul de *emancipare*, nu și *supraviețuirea* și *rezistența unor forme de adâncime*, care, conform teoriilor, ar fi trebuit *să dispară*.

Ele n-au dispărut și dacă ne contrariază paradoxul coexistenței lor cu inchietudinea și sentimentul destrămării interioare, ar trebui să privim fenomenul mult mai de aproape, pentru a observa că și acestea din urmă sunt expresia unor *suflete tensionate* în contact cu spiritul veacului, alarmate de incoerențele noii semantici existențiale, și nu ale revoltei voltairiene ori spinoziste[26] împotriva religiei și a lui Dumnezeu.

Exemplele pe care le reproducem, din lirica lui Macedonski, contrazic de la sine concluziile atât de categoric formulate ale lui Ion Negoițescu:

„Pentru Macedonski, poetul nu a fost niciodată *un vrăjitor* care descântă puterile misterioase ale naturii, mai puțin îi părea poezia *o rugă*, un act mistic, deși el *o oficia* ca un preot păgân al artei.

Dar aceasta, fiindcă poetul era angajat într-un destin deopotrivă social și al dezordinii existențiale. Iată de ce poetul lui Macedonski nu va capta *mesaje extramundane*, nu va sta în *legături dubioase* cu geniul naturii...”[27].

Împrumutând expresia cuiva, dacă tot *mai avem puțin* și-l declarăm pe Dosoftei[28] *postmodernist*, n-ar fi mare lucru ca și Macedonski să înainteze în carieră până la *preot păgân al artei* și poel al *dezordinii existențiale*.

Sunt nevoită să remarc o evoluție care mi se pare *primejdioasă*, a criticii literare românești – evoluție care ar fi trebuit *denunțată* după căderea comunismului –, spre o *știință* care evaluează istoria exclusiv ca *material depreciativ*, pentru a formula doar sentințe asezonate cu *gustul literar* și *mentalitatea zilei*.

Paradoxurile literare sunt prezentate fascicolat, eclerate secvențial, în funcție de interesul critic, pentru a putea sustrage concluzia dorită.

Sunt studii critice în care descoperim personalități literare *dezhumate*, dezrădăcinate din perimetrul lor istoric și

---

[26] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Baruch_Spinoza.

[27] Ion Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Ed. Minerva, București, 1991. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Negoi%C8%9Bescu.
De obicei, studiile lui Negoițescu denotă suplețe și savoare. *Istoria* sa literară pare afectată și de *rigori sistematice*.

[28] A se vedea: http://ro.orthodoxwiki.org/Dosoftei_al_Moldovei.

ideatic, și forțate să sufere un exod dramatic în *contemporaneitatea* lectorilor și a exegeților.

Aceasta este o lectură falsă![29]

Fenomenul în sine, al *contemporaneizării* personalităților literare sau artistice, pentru a le facilita receptarea, este o *anomalie* din punct de vedere critic, destinată, cel mult, neofiților, dar care nu trebuie să fundamenteze o formulă critică care marjează pe studiul matur și *desubiectivizat* al literaturii.

Am făcut această digresiune pentru a ajunge să susținem aceleași lucruri și despre Macedonski sau despre scriitorii români *moderni*, pentru că și ei comportă o mare doză de *concepții și viziuni retrospective*, marginalizate sau trecute mai adesea cu vederea, ignorate, scriitori cărora mulți exegeți încearcă să le modeleze substanța interioară și literară după tiparul *marilor revoltați* din aria vestică a Europei.

Negoițescu are dreptate mai degrabă atunci când afirma, referitor la Macedonski, că: „în *Nopți*, poezia nu-i

---

[29] Ceea ce avertiza Zumthor cu privire la Villon, anume că *nu este contemporanul nostru* (așa cum nici *Shakespeare* nu este *contemporanul nostru*, în ciuda insistenței cu care se repetă această formulă, ca nadă pentru publicul larg) și că face o mare eroare cine este tentat să-l considere *astfel*, ar trebui să luăm și noi în considerare, cu mare atenție, pentru că avertismentul are la noi o arie și mai mare de aplicabilitate, care depășește evul mediu, în condițiile în care și critica literară românească pare mult mai *nerăbdătoare* să *ardă etapele istorice* (chiar mai nerăbdătoare decât scriitorii înșiși, motiv pentru care se comportă procustian cu ei).

Că gustul și viziunea s-au modificat *dramatic*, între timp, ne mărturisește cu sinceritate Eugen Negrici, care, în conflictul dintre *Înțelept* și *Lume*, s-ar declara deschis de partea *Lumii*, căci i se pare că Dimitrie Cantemir, „ca să tensioneze disputa, nu s-a abținut să-i ofere *Lumii*, în sprijin, *cele mai persuasive dovezi*, care erau, în fond, *argumentele de bun simț* (subl. n.) ale oricărui cugetător" (Eugen Negrici, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea românească, București, 2009, p. 182).

A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Negrici.

Nu este doar opinia sa.

Ceea ce *nu se înțelege* – și mai ales publicul cititor nu mai *înțelege* – este că atitudinea lui Dimitrie Cantemir este indubitabil *anti-estetică* (împotriva *teoriei estetice* așa cum o cunoaștem astăzi) și că interesul său este *polemic*.

El, autorul, nu este *de partea Lumii*, ci *a Înțeleptului*. Atunci când introduce dovezi persuasive în discursul Lumii (am discutat aceste aspecte în capitolul despre *Divan*), o face tocmai pentru a demonstra, *retoric*, că Lumea *nu are dreptate*, *chiar dacă posedă argumente seducătoare* pentru *trestia umană*, și că Înțeleptul are *forța* de a birui tentațiile.

A-l citi astăzi pe Cantemir, din *Divan*, pentru *a savura* discursul Lumii, sau *Istoria Ieroglifică* pentru a recepta procedeele *anticipative* ale canonului literar (post)modern, acestea nu-l fac pe Cantemir *contemporanul nostru* în intenție.

Simplă lectura noastră nu-l transformă pe Dimitrie Cantemir în ceea ce nu este, ca viziune existențială și intenție literară. Nici pe Villon și nici pe Shakespeare. Nici pe Eminescu sau pe *romanticii* noștri pașoptiști, care n-au cunoscut în mod intim resorturile interioare ale experienței europene romantice (*cf.* Ș. Cioculescu).

E *o lectură falsă* din partea noastră și este problema fiecăruia dintre cititori până unde alege *să se autoiluzioneze*. Dar critica literară nu trebuie să cadă în aceeași capcană, în plasa în care se prinde cu voioșie publicul larg, dacă *critica* rămâne o *știință*.

decât convertirea sporadică a *meditației* în starea de *sentimentalitate*. [...]

La Eminescu te absorb gurile întredeschise ale meditației lui lirice, ca niște genuni exemplare, în timp ce *la Macedonski navighezi pe o mare a prozei (aceasta îi e meditația)* [subl. n. – e tocmai *proza* care devine *meditație poetică*, prin versificare, și în poezia pașoptistă, în tradiția *retorică* de care am amintit de multe ori și pe care o remarca însuși Negoițescu chiar la Eminescu], ca să dai de insule unde înflorește lirismul (care e tocmai încetarea meditației).

În *Nopțile* lui Macedonski, meditația e *alegorică* și în plus *prozaică*... [...].

Veritabil macedonskiană, *Noaptea de mai* exprimă acel *optimism sănătos*, care învinge adeseori nevrozele poetului, risipindu-le și înlocuindu-le, de astă dată, cu o prospețime nocturnă atât de atrăgătoare.

Natura...are forme...care îi sunt poetului cadrul reîntrupării morale. [...] Noaptea aceasta [este]…un cântec limpede, de coloane pure, al tenebrelor care s-au transfigurat în trunchiuri de bucurie…”[30].

În afară de acestea, erotismul lui Macedonski (chiar dacă uneori exacerbat), este „atât de incapabil de sentimentul maladiv al romanticilor, simțirea lui față de natură era atât de *sănătoasă*, de naivă, de directă, senzualismul lui atât de viu...”[31].

Acesta este poetul *dezordinii existențiale* și *preotul păgân al artei*?

Însuși apelul la tiparul *Nopților* este de ordin romantic și chiar preromantic.

Atmosfera aceasta *predilect nocturnă* era specifică *epocii romantice*, începând de la *preromanticii* Lamartine[32] sau Young[33] până la Novalis[34] sau A. de Musset[35].

Chiar dacă Macedonski face trimitere la Alfred de Musset, în *Noaptea de iunie*, nu înseamnă că nu îi avea în vedere și pe precursori.

Alexandru Macedonski este, ca substanță poetică, un numitor comun între profetismul/titanismul retoric al lui

---

[30] Ion Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I, op. cit., p. 156.
[31] Idem, p. 158.
[32] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Alphonse_de_Lamartine.
[33] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Young.
[34] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Novalis.
[35] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_de_Musset.

Heliade și patetismul (la fel de retoric al) lui Minulescu[36], cu *melodioasele* lui refrene.

Deși Eminescu nu e băgat deloc în seamă, ecourile versurilor sale se aud la tot pasul în poezia macedonskiană – un exemplu edificator ar fi *Noaptea de septembre*[37] – (ca, de altfel, la toți poeții *moderni*), mineralizate în stratul unei alte (nu neapărat *novatoare*) sensibilități poetice.

Cea mai bună *localizare* a poetului, pe traseul liricii românești, ne-o semnalează chiar un poem al lui, *Noaptea de mai*.

Acesta surprinde foarte bine *anomalia* orbitală a poetului gravitând între două sfere gigant, între poezia romantică și cea modernă, și rămânând în același timp un *optimist vitalist*, fără să delibereze definitiv în favoarea niciuneia:

/.../ Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, –
Când frunza ca şi mai nainte şopteşte frunzei ce atinge?
Când stea cu stea vorbeşte-n culmea diamantatului abis*,*
Izvorul când s-argintuieşte de alba lună care-l ninge,
Când zboară freamăte de aripi în fundul cerului deschis?...
Vestalelor, ***dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,***
E cerul încă plin de stele, şi câmpul încă plin de roze,
Şi până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit*...*
Iubirea, şi prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Şi dacă ura şi trădarea vor predomni în vecinicie...
Veniţi: privighetoarea cântă, şi liliacul e-nflorit.

Vestalelor, ***dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,***
Pământ şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze*,*
Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou,
Se face mai albastru-adâncul, şi codrul mai adânc se face,
Mai dulce sunetul de fluier, mai leneşă a nopţii pace,
Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou;
Mucigăitul smârc al văii cu poezie se vestmântă*,*
Pe prefiratele lui ape pluteşte albul nenufar...
O mică stea e licuriciul, şi steaua este un mic far,
În aer e parfum de roze. — Veniţi: privighetoarea cântă.

Posomorârea fără margini a nopţilor de altădată,
Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis,

[36] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Ion_Minulescu.
[37] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_septembrie.

Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca un vis*.*
E mai şi încă mă simt tânăr sub înălţimea înstelată.
Trecu talazul duşmăniei cu groaza lui de nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce înălţase o secundă
Şi stânca tot rămase stâncă, şi unda tot rămase undă...
Se lumină întinsa noapte cu poleieli mângâietoare,
Şi astăzi e parfum de roze şi cântec de privighetoare. /.../

Reînviază ca prin farmec idilele patriarcale
Cu feţi-frumoşi culcaţi pe iarbă izbindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăşi de in,
Ce-n mâini cu amforele goale îşi umplu ochii de senin,
Şi printre-a serii lăcrămare de ametiste şi opale,
Anacreon re-nalţă vocea, dialoghează Theocrit...
Veniţi: privighetoarea cântă în aerul îmbălsămit.

E mai şi încă mă simt tânăr sub înălţimea înstelată...
Halucinat când este-auzul, vederea este fermecată;
Aud ce spune firul ierbii, şi văd un cer de aripi plin,
M-aşez privind în clarul lunii sub transparenţa atmosferei
Şi-n aeru-mbătat de roze sfidez atingerea durerei
Cu ***cântece nălucitoare cum sunt candorile de crin****.*
O! feerie a naturii, desfăşură-te în splendoare,
Regret suprem al fiecărui în tainicul minut când moare,
Fiindcă tu eşti pentru suflet repaos dulce şi suprem.
O! ***feerie a naturii, vindecătoare de nevroze****,*
Ce ne-mbuneşti fără ştiinţă şi ne mângâi fără să vrem,
Regret suprem al fiecărui, desfăşură-te în splendoare
În aer cu parfum de roze şi cântec de privighetoare.
Veniţi, privighetoarea cântă în aeru-mbătat de roze.

Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer...
Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer,
Şi-această ***noapte*** *fericită* ***la gâtul ei cu sălbi de astre***
S-a coborât pe flori roz-albe şi pe pădurile albastre,
A-ntins ***subţirile-i zăbranic*** *şi peste câmp şi peste văi,*
A-nsăilat nemărginirea cu raze de argint şi aur
Şi o cusu cu mii de fluturi şi o brăzdă cu mii de căi*;*
A revărsat peste tot locul ***dumnezeiescul ei tezaur****,*
În atmosfera străvezie împăciuirea şi-a întins,
Făcu să sune glas de bucium la focul stânelor aprins,
Făcu izvorul să-l îngâne, pădurea să se-nveselească,
Orice durere să-nceteze, şi poezia să vorbească.

Pe om în leagănul ei magic îl adormi — şi el uită —
Cu clarobscur mască urâtul şi şterse formele prea bruşte,
Făcu să tacă zbârnâirea adunăturilor de muşte,
Şi zise dealului să cânte, şi dealul nu mai pregetă,
Şi zise văilor să cânte, şi văile se ridicară,
Cu voci de frunze şi de ape, cu şoapte ce s-armonizară,
Şi zise paserei să cânte, şi la porunca uimitoare,
Se înălţă parfum de roze şi cântec de privighetoare...
Iar când şi mie-mi zise: ,,Cântă!", c-un singur semn
mă deşteptă,
Spre înălţimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă...
În aeru-mbătat de roze, veniţi: — privighetoarea cântă.

De la bolintinenele nopți *la gât cu sălbi de astre* și *candori de crin*, trecând prin eminescienele dialoguri tainice nocturne, în care *frunza ca şi mai nainte şopteşte frunzei ce atinge* și *stea cu stea vorbeşte-n culmea diamantatului abis* (o comunicare cosmică reprodusă de Eminescu din psalmi), Macedonski atinge corzi lirice încă neatinse, ajungând la bacovienele *jalnice nevroze* și la argheziana noapte cu *subţirile-i zăbranic* care *a-nsăilat nemărginirea cu raze de argint şi aur / Şi o cusu cu mii de fluturi şi o brăzdă cu mii de căi*, precum și la (de asemenea) argheziana împoezire a *mucigăitului smârc al văii*.

Poezia nopții *cu clarobscur mască urâtul* (cred că Bolintineanu semnează aici influența) și, în tradiția limpede a lui Dosoftei și a psalmilor, *zise dealului să cânte, şi dealul nu mai pregetă, / Şi zise văilor să cânte, şi văile se ridicară / Cu voci de frunze și de ape...*

Este, așa cum va spune Ion Barbu[38], *dialectul apei și al vântului*, în care a-nvățat să vorbească poezia lui Eminescu.

Noaptea e o *feerie a naturii, vindecătoare de nevroze*, care *a revărsat peste tot locul dumnezeiescul ei tezaur* [de stele – din nou, *feeria*, dar și *tezaurul intelectual al cărții cerului*], care face să *reînvieze ca prin farmec ideile patriarcale*, alungând jalea și disperarea romantismului și a epocilor istorice decadente.

Încât: *posomorârea fără margini a nopţilor de altădată, / Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta*

[38] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dan_Barbilian.

deschis, / Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca un vis.

Eminesciană este, întru totul, și perspectiva din care natura, cosmosul sunt imuabile pe traiectoria lor prestabilită de Creator, în timp ce numai omul devine angoasat, se simte singur, neliniștit și dezorientat, fără ca universul boltit asupra lui să fie altul, fără să se fi schimbat în vreun fel între timp.

Numai omul e *altul*.

Numai *natura umană* s-a pervetit, conștiința omului s-a maculat și s-a obscurizat, în timp ce *natura* a rămas aceeași: *dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze, / E cerul încă plin de stele, şi câmpul încă plin de roze, / Şi până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit /.../ ...dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze, / Pământ şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze, / Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou, / Se face mai albastru-adâncul, şi codrul mai adânc se face, / Mai dulce sunetul de fluier, mai leneşă a nopţii pace, / Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou...*

Cosmosul nu doar că rămâne *neîmbătrânit*, dar se face, din contră, *mai viu*, pe cât veacurile curg și omul modern își constată, tot mai tulburat, *vitriolarea spirituală*.

Dacă Virgil Cândea[39] semnala *mutații* în gândirea Europei de sud-est din secolul al XVII, după modelul apusean – în care „desacralizată, *creația* [universul cosmic] în care Părinții Bisericii se străduiau să citească urmele Creatorului, va fi numai o uriașă și perfectă *mașină* lucrând pentru actualizarea fascinantului univers de forme cuprinse potențial în materie”[40] – , constatăm totuși că aceste *mutații* nu au *încă* efect asupra unui *poet modernist-simbolist* din secolul XIX-XX, precum Macedonski (nu mai spun că, în mod evident, nu avuseseră efect asupra poeților pașoptiști și a lui Eminescu).

Macedonski mai este, încă, un poet care are sensibilitatea de *a recepta* fiorul nopții și splendorile suverane ale naturii, în deplină comunicare cu înălțimile cosmice și cu transcendența, și nu numai de *a le recepta*, ci și de *a se vindeca* prin această contemplare a-*mpreunării dintre natura renăscută / Ș-atotputerea Veciniciei de om abia întrevăzută*.

[39] Idem: http://biserica.org/WhosWho/DTR/C/VirgilCandea.html.
[40] Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 270.

Prin aceste caracteristici esențiale, Macedonski rămâne, mai departe, un poet aparținând secolului al XIX-lea românesc, inclusiv ca mentalitate poetică.

Pentru că secolul XX va arăta altfel – dar va arăta *altfel* nu din inițiativă proprie și din convingeri polemice la adresa trecutului, ci pentru că scriitura este sensibilă la modificarea climatului istoric și spiritual în Europa și în lume și *răspunde* acestor modificări: cum anume, vom vedea mai târziu.

Poemul acesta, *Noaptea de mai*, printre alte câteva, reprezintă o dovadă a sevelor poetice tari și originale cu care se poate încărca lirica lui Macedonki.

După Eminescu, e prima încercare de sinteză a geniului poetic românesc, a tradiției și a modernității, în care Macedonski se comportă veritabil ca un *poeta vates*[41] (îi concedem acest titlu deși, în opinia noastră, nu ar fi vorba chiar despre *zguduitoare* premoniții poetice, cât mai degrabă de faptul că poeții moderni au studiat atent tradiția și au personalizat-o în operele lor).

Bacovian[42] și mateian[43] este Macedonski și în *Noaptea de noiembrie*, când denunță *Bucureștii...cu-ntreaga lui satiră de lux și de păcate*, și, de asemenea, arghezian[44], descriind propria punere în sicriu (imaginată) și ospățul viermilor din omul care *mânca pe celelalte ca lupul într-o turmă... / Mâncat va fi acuma de cele de pe urmă*.

Tabloul morbid începe cu o secvență *medievală*, în care *și luna se ascunde, și candela se stinge*, și cu o declamație în stil heliadesc (*Tăcere!...Este ceasul de negură și taină...*), pentru a continua: *vederile-mi senine / Zăreau din fundul gropii, târându-se spre mine, / Un șir de viermi oribili cu corpul cenușiu...* .

Sesizăm și un *vanitas vanitatum*[45] reverberat, precum și un caracter *pronunțat* al acestei alocuțiuni pe tema *nimicniciei*, în completă disonanță cu *vagul* simbolist.

Privită în esența ei, opera lirică macedonskiană este o *satiră morală*.

Nopțile sale sunt alte *Scrisori*, cu un mesaj eminescian pe de o parte *aproximat*, pe de altă parte *detalia*t.

Deasupra ororilor și a mizeriei, idealismul poetic nu este practicat ca *abstracțiune pură* – ca mussetiana *artă*

---

[41] În latină: *poeți profeți*.
[42] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/George_Bacovia.
[43] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Mateiu_Caragiale.
[44] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Tudor_Arghezi.
[45] În latină: deșertăciune a deșertăciunilor.

pentru artă, pe care muza i-o indica poetului, în *Noaptea de august*[46], ignorând receptarea decepționantă a societății –, ci este proferat la adresa contemporanilor ca un reproș.

Recitim parcă, *Scrisoarea III*, sub o altă formă, în aceste versuri macedonskiene, din *Noaptea de februarie*:

A! Civilizare! Secol de progres şi industrie,
Ai maşini de aburi duse, şi cu trăsnetul te joci,
Secol plin de prevedere, secol de filantropie,
***Tu ai întrecut desigur ale Romei vechi epoci**,*
Împărat atotputernic, pe uscat ca şi pe valuri,
Îţi îndeplineşti menirea şi nu am de zis nimic,
Dai femeilor calvaruri şi poeţilor spitaluri,
Secol de filantropie, cine zice că eşti mic? /.../

Viscolea cumplit afară şi era o noapte sumbră,
Se ghiceau, plutind prin colţuri, bestiale năzuinţi,
Ş-arătând ale lui clape, un clavir zâmbea din umbră
Ca o tânără femeie ce-şi arată albii dinţi. /.../

În pereţi, vreo două cadre de femei în pielea goală,
Ca în piepturi să deştepte a dorinţelor răscoală,
Iar pe scaune, trântite, câteva cadavre vii,
Mute între ele, însă, vorbăreţe dacă vii...
Ele toate poartă-n faţă ca pecetie cumplită
Sufleteasca prăvălire pentru veci întipărită.../.../

Toate fetele sunt bune, şi a cărnii exploatare
Să-nzecească capitalul într-un singur an e-n stare. /.../

Şi intrară în odaie câţiva tineri derbedei /.../
Unul câte unul, dânşii, câte patru, dispărură
În odăile de-alături cufundate-n umbră sură,
Făr-a număra cadavrul ce-l avea fieştecare
Ca mecanic să palpite sub a buzei sărutare.
Câte patru, şi sunt tineri! Câte patru, şi din ei
Ce-şi prostituie juneţea la pierdutele femei,
Cangrenându-şi corp şi suflet cu o minte neînţeleaptă,
*Se va naşte viitorul, şi **posteritatea dreaptă**.*

---

[46]A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Alfred_de_Musset:_Noapte_de_august. Apelul muzei este, de fapt, acela ca poetul să scrie mai departe din *dragoste pentru frumos*, fără *a se descuraja* de insensibilitatea lumii. Nu este, încă, valéryana *poezie pură*. A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Val%C3%A9ry.

Aceste versuri recompun atmosfera din opera lui Eminescu – disputa cu prezentul (*Au prezentul nu ni-i mare...?*) și cu viitorul (*posteritatea este încă și mai dreaptă*) – și o anticipează pe cea din lirica lui Bacovia, pe care acesta o va reprezenta *schițat*, dar totuși destul de *lizibil*.

Viscolul și *noaptea sumbră*, care alcătuiesc fundalul evenimentelor *erotice*, sunt aceleași ca în poezia și proza lui Eminescu, atunci când amorul este ori *neîmpărtășit*, ori *o ipocrizie* ori o *barbarie*, dar și ca în viitoarea operă lirică a lui Bacovia, pentru care vor deveni un *cadru* de neînlăturat, căci poetul va perpetua semnificarea lor alegorică, utilizarea lor ca descripție simbolică a unui peisaj spiritual, ilustrând *cadavrele* și *cangreana* lumii contemporane moderne (*viscolul* și *noaptea* au și nuanțe *corespondente* – doar că eminescianul *vânăt* devine *violet*).

Macedonski este primul poet care introduce *bordelul* și *prostituția* în poezia românească, dar nu pentru *a elogia* această realitate, indusă de pauperitate și de liberalizarea moravurilor (nu zicea G. Călinescu că e nevoie de *alunecarea moravurilor* ca să se nască și la noi literatura modernă?), ci pentru *a o deplânge*, pentru a-i denunța cinismul care *e în stare ca să smulgă trandafirii dintr-un suflet virginal* și să transforme inima în *prăpastie adâncă, / Pe-ale cărei margini triste nu mai crește iarbă chiar*:

Nu! Victoria cea mare, bătălia câştigată
Nu este decât podoaba tinereţii, dezbrăcată
Pe un corp ce i se dase pe-o monedă de cinci lei.

Mai veni puţin la urmă un bătrân uitat de vreme,
Rămăşiţa lui de zile ca să-şi dea mai iute-n jaf
Pătrundea, voios şi sprinten, fără s-aibă a se teme,
Căci izbânda bărbăţiei şi-o găsise într-un praf.

Mai veni şi o fiinţă cu privirile în ceaţă,
Ce intra, precum se intră în oricare cafenea,
Ca să-ţi iei cu nepăsare linguriţa de dulceaţă
Şi să pleci trântind în tavă gologanii pentru ea.

Mai veniră... — nesfârşită ar putea ca să ajungă
Lista celor care intră, lista celor care ies...
Primăvara, ziua creşte, însă noaptea e tot lungă

Pentru carnea ce se vinde palpitând sub interes.

O! şi cugetând că, poate, înjositele fiinţe,
Dacă n-ar fi fost în lipsa ticălosului metal,
Ar fi mame, coronate cu speranţe şi credinţe,
Iar nu frunze tăvălite într-al uliţei canal.

Inocența pierdută și puritatea sufletului se recuperează din amintirea *satului* natal și a *scumpei copilării* și reținem acest lucru, ca esențial, pentru că va deveni un *topos* al poeziei române moderne!

O bătrână prostituată *vede zilele-i frumoase...*

Strecurându-se întocmai ca fantasme legendari...
Vede casa-i părintească şi cu streşinile-i late
Pe sub care se agaţă cuiburile dărâmate...
Rândunelele pe-alături dau ocoale neîncetat;
Mumă-sa-n pridvorul verde o priveşte cum se joacă,
Fetele vin la fântână, pe când popa-n toacă, toacă
La biserica din sat.

Soarele pe după dealuri cu încetul se ascunde
Şi aruncă o privire poleită peste unde,
Roata morii se-nvârteşte, vântul suflă prin zăvoi,
Turmele de la păşune trec mugind în jos pe vale...
Clopoţeii de la capre zăngănesc voios în cale...
Scumpa ei copilărie se rentoarce înapoi.

Însă scena se preschimbă, pe când râuri de-armonie
Se revarsă în cascade de sub degetele ei,
Şi pe coardele sonore trece-ntreaga ei junie,
Trece prima ei iubire, primul vis de poezie,
Care face să vorbească inima unei femei. /.../
În trecut, era iubire, erau raze, era trai...
În prezent, ticăloşia; în trecut, un vis de mai.

Denunțând *defilarea* imoralității, acel eros cu *blestematele de buze de-alte buze-năbușite*, cu *sufleteasca prăvălire* și *a cărnii exploatare*, Macedonski face, în același poem, o precizare binevenită, menită să ne lămurească poziționarea personalităților poetice și literare în raport cu *libertatea morală și sexuală*, care de multe ori li se atribuie,

aserțiune pe care însă, în multe cazuri, o privim cel puțin cu circumspecție:

Mi s-a părut întotdeauna că este-o crudă profanare
Să uiţi că mumă ţi-e femeia şi că în pântec te-a purtat,
Nepăsător să pui pe buze o fioroasă sărutare
Precum se pune un stigmat.

Şi câtă osebire este între amor şi infamie,
Între cădere şi cădere, sau sărutări, şi sărutări...
De-o parte, tainică plăcere ce se-nfăşoară-n poezie,
De alta, bestialitatea unei reci înflăcărări.

Macedonski stabilește diferența între erosul ca *verificare* a puterilor seductive și virile și erosul ca *dăruire*, ca dragoste. Poeții sunt *pasionali*, nu *practicanți* cinici ai amorului.

Există însă, în opera lui Macedonski, și semnele unui bucolism senzual, precum și confesiuni ale unor impulsivități erotice tentate să se dezlănțuie, la care-l împinge *temperamentul sangvin* și nu neapărat *dogoarea pasiunii*.

În același timp, este prezent și optimismul domestic *heliadesc*, dragostea și speranța investite de poet în familie și în copiii săi, subiect care va reveni, sporadic, în lirica românească, până la Ioan Alexandru[47].

Noaptea de decemvrie[48] este o alegorie cu subiect oriental, după cum arome de *Divan* hafizian[49] și oriental exală și *Rondelurile* (poate că ar trebui luată în considerare și *influența levantină*, pe lângă *confuzia parnasiană*).

Apetența pentru metale prețioase sau pentru parfumuri de roze nu este însă pur și simplu *parnasiană* ori *simbolistă*.

Ansamblul creației macedonskiene, ca și descendența lui culturală și literară pașoptistă, ne relevă un *idealist*, nu un *formalist*, *prețiozist*, *manierist*.

Palatele emirului, încărcat de comori cu *jaruri de pietre cu flăcări de sori* și atmosfera orientală, ca și *jarul pustiei* cu *scânteierile* ei (pe care emirul le preferă în locul tezaurelor regale), nu sunt evocate strict *decorativ* nici în

[47] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ioan_Alexandru_%28scriitor%29.
[48] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie.
[49] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Hafez.

Noaptea de decemvrie, care este *un poem alegoric* și în care totul este descifrabil în această *cheie simbolică*.

Tema metalelor prețioase n-ar trebui considerată atât de mult *parnasiană*, atâta timp cât în poezia românească există precedentul extraordinar al lui Eminescu: în descrierile de natură și nu numai, „poetul se înalță la un prețiozism cromatic de un gust aproape fabulos: râuri de perle și smaralde, panglici de rubine în jurul unor palate de cristal, spre a crea un joc de străfulgerări irizate, de sticloase străluciri policrome, evocat cu o bogăție într-adevăr orientală”[50].

Sublimă și neegalată rămâne metonimia eminesciană *Argint e pe ape și aur în aer*, prin care „peisajul nocturn e în întregime rezolvat în lumină”[51], după cum, la Bolintineanu, *lumina intensă* (prezența stelelor care făceau ca cerul să fie *mai obscur*) transforma cosmosul într-un *întuneric supraluminos* (am utilizat sintagma mistică a Sfântului Dionisie Areopagitul[52], care se referea la *lumina dumnezeiască*).

Lui Eminescu, „în această direcție îi este maestră tradiția picturală bizantină, care se dezvoltă într-o perfectă corespondență cu tradiția liturgică în punerea în valoare a limbajului simbolic al culorii și al materiei.

În reprezentarea *Cetății lui Dumnezeu*, așa cum ne-o oferă poetul, materialul prețios capătă același rol pe care-l are în viziunea apocaliptică ioanită sau în viziunile apocrife.

Bogăția materiei nu are aici o simplă valoare *decorativă*, ci *axiologică*: giuvaerurile glorifică prin prezența lor *Ierusalimul ceresc*”[53].

Nu suntem deloc departe de simbolismul transcendent al *Nopții de decemvrie*, în care emirul caută *Meka cerească*.

Ba chiar, poate că Macedonski a ales acest *travesti orientalist* pentru alegoria idealismului său poetic, tocmai pentru a evita *o interferență* evidentă cu Eminescu.

De la Bolintineanu[54] și Anton Pann[55], trecând prin Macedonski, tradiția *orientalismului* ajunge la *Isarlîkul* lui Ion Barbu și la *Craii* mateieni.

---

[50] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 242. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Rosa_del_Conte.
[51] Ibidem.
[52] A se vedea: http://ro.orthodoxwiki.org/Dionisie_Areopagitul.
[53] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 242.
[54] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Bolintineanu.
[55] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Pann.

Rămân însă de studiat începuturile cantemirene[56] și nu numai ale acestui traseu denotând o rezistență *subversivă* și *intrigantă* la occidentalism a personalităților creatoare ale literelor românești, care sesizau o anumită nuanță de *ingerință* în sensibilitatea lor a *noii culturi* cu care erau somați să se *sincronizeze* în scurtă vreme și față de care reacționau mai întâi *instinctiv*, apoi *conștient*.

Același scop pe care, în sens cromatic, îl au metalele și mineralele, îl asumă parfumurile și miresmele, în sens olfactiv.

Pe amândouă le descopeream la Bolintineanu (unde peisajele de natură deveneau *Edene-mbălsămite*) și Eminescu.

Cu exact același rol *permanentizator*, exprimat doar mult mai virulent, în absența unei metafizici corespondente dorului ardent lăuntric, se vor revărsa parfumurile în poezia simbolistă românească, ascunzând o *iminență* (unii dintre acești poeți sunt tuberculoși și își presimt sever sfârșitul) sau o *prezență* cadaverică.

Pe de altă parte, *Noaptea de decemvrie* reafirmă concepția despre *un ideal extramundan*, pe care poetul îl atinge *murind*, părăsind pustia lumii și viscolul contemporan.

De asemenea, destule sunt, la Macedonski, și versurile care destăinuie *un spirit religios* și *înclinat spre mistică*. Nu le putem anula pentru a ne păstra doar portretul *îndrăgit* de *anarhist* și de poet al *dezechilibrului*.

Macedonski recurge și la *exprimarea revoltei*, dar şi la *mărturisirea poetică a credinţei* sale în Dumnezeu, ca şi a păcatelor, căderilor şi neputinţelor proprii, în poeme precum *Mângâierea dezmoştenirii*, *Psalmii moderni* sau *Homo sum*, din care vom exemplifica mai departe:

Mângâierea dezmoştenirii

/.../ Mi-a rămas adânc în minte noaptea Paştelor cea sfântă;
În bisericuţa văii mă revăd şi parc-aud
Vocea preotului care, leturghiile le cântă
În memoria Acelui ce-a-ndurat martir mai crud!
Lumea-n cerc îngenuncheată stă ş-ascultă în tăcere,

[56] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Cantemir.

Sute de lumânărele se aprind însă treptat,
Iar cocoşii deodată vestesc ora de-nviere
Şi biserica răsună de „Hristos a înviat!”.

Vai! S-a scurs de-atunci o vreme! Multe Paşte au trecut,
Pragul sfintelor biserici n-am călcat de nu ţin minte!
În blestemul tinereţii am râs chiar de cele sfinte,
Iar cu zilele răpuse, chiar pe tata l-am pierdut;
Am pierdut chiar amintirea inocenţii de-altădată,
Dar de câte ori soseşte învierea lui Hristos,
Ca-ntr-acea bisericuţă mă simt iar religios
Şi îmi sufăr a vieţii sarcină împovărată! /.../

Psalmi moderni

I Oh! Doamne

Oh! Doamne, rău m-ai urgisit,
În soarta mea m-am împietrit:
Rămân ca marmura de rece…
Să plâng, să sufăr am uitat.

Am fost un cântec care trece,
Şi sunt un cântec încetat:
Rămân ca marmura de rece…
Uscat e tot ce-a înflorit,
Entuziasmul a murit,
Şi a mea inimă a-ngheţat…
Am fost un cântec care trece
Şi sunt un cântec încetat.

II Ţărână

Ţărână – suntem toţi ţărână.
E de prisos orice trufie…
Ce-a fost, în veci n-are să fie…

Din noi nimic n-o să rămână.
Zadarnic falnice palate
Sunt în pământ rădăcinate:
Nicio pieire nu s-amână.

Despoţi, cu frunţi încoronate,
Poeţi, cu harpe coronate,
Filosofi, oameni de ştiinţă,
Păgâni vestiţi prin necredinţă,
Nicio pieire nu s-amână…

Ţărână, suntem toţi ţărână.

III Iertare

Iertare! Sunt ca orice om!
M-am îndoit de-a Ta putere,
Am râs de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare-atom..
Iertare! Sunt ca orice om.

Sunt ticălosul peste care
Dacă se lasă o-ntristare
De toţi se crede prigonit,
Dar, Doamne, nu m-ai părăsit…

Sunt om ca orice om – iertare.

V Zburam

Zburam pe aripi strălucite…
Copilul cel de altădată
Nevinovat ca şi o fată
Neveştejită de ispite.

E azi mocirla noroioasă
Cu-adâncime-ntunecoasă
Şi cu miasme otrăvite.

Sunt eu de vină, sau nu sunt,
Oh! Dumnezeule preasfânt,
Auzi-mi glasul pocăinţei,
Redă-mi puterea biruinţei,
Refă-mă omul care-am fost
Sau dă-mi obştescul adăpost…

Zburam pe aripi strălucite.

X Doamne, toate…

Doamne, toate sunt prin Tine:
Şi averea, şi puterea,
Fericirea, mângâierea:
Ce ne trebuie ştii bine.

Dai cu dreaptă socotinţă
Mulţumiri şi suferinţă:
Lui Iisus I-ai pus o cruce
Căci ştiai c-o poate duce;
Când dureri ne dai şi nouă
Ne dai plânsul ca o rouă;
Când dai marilor putere,
Nu le dai nicio plăcere,
Când dai răilor cruzime,
Dai blândeţe la victime.
Eşti puterea înţeleaptă
Şi justiţia cea dreaptă;
Fă oricând ce vrei din mine.

Doamne, toate sunt prin Tine…

Veşnicia este, pentru Macedonski, într-o exprimare teologică proprie Răsăritului, în același timp *pace* și *lumea sfintelor extaze*. Nu e niciun *paradox* în această definiție și nici confuzie eterodoxă:

C-o admirare prefăcută sau c-un adânc entuziasm,
Zadarnic ziceți, dulci prieteni, că-mi uit făptura trecătoare;
Zadarnic singur, câteodată, pentru-a scăpa de-al meu marasm,
Încerc să cred că este astfel și să mă pierd cu ochii-n soare,
În pacea spațiului vecinic, în lumea sfintelor extaze.

Și tot zadarnic chem în suflet înflăcărarea unui psalm,
Făcând din cântec o minune prin împletirea unei fraze...
[se remarcă, din nou, originarea poeziei în psalmi, ca *act spiritual*]
Mă redeștept curând același, și-n mine nu se face calm,
Ci lacrimi port sub orice vorbă pe când în cântece pun raze,
Minciuni [poeziile] *cu care caut zilnic să-nșel necazurile mele.*

Poet furat pe veci zadarnic de cerul larg și policrom,
Azvârle harpa de alb fildeș și uită calea către stele,
Te afli încă-n cercul vieții; Ești încă om, ești încă om.

Unde a fi *încă om* și a nu a accede la *pacea spațiului vecinic, în lumea sfintelor extaze* (*Homo sum*) nu este nicio fericire și nicio împlinire, ci *un regret* și *o suferință*.

Facem aceste precizări și insistăm asupra lor, pentru că această stare de spirit prin care, în alt fel decât la Eminescu, ne era anticipat modernismul și sentimentul de *rău al secolului* (resimțit sau presimțit de Chateaubriand[57]), o vom recunoaște imediat la marii poeți moderniști interbelici, Bacovia, Blaga[58] și Arghezi, asociată identic cu regretul (exprimat însă mult mai dureros, mai ales de Blaga și Arghezi, ca personalități care au avut tangențe mai puternice cu teologia) intangibilității personale cu *lumea sfintelor extaze*.

---

[57] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois-Ren%C3%A9_de_Chateaubriand.
[58] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Lucian_Blaga.

Viața, deși *grozavă*, e suportabilă și chiar *dulce* atunci când *Cerul este încă plin de străluciri, / Și a sărutării flacără suavă / Umple-al nostru suflet cu-ndumnezeiri* (*Tu ce ești a naște*).

Adrian Marino[59] stabilea foarte bine locul lui Macedonki pe harta poeziei românești, precizând că „prima formație literară a poetului este *românească*. [...]

Ceea ce a părut unora *cosmopolitism* și influență *exotică* nu reprezintă, în realitate, decât faze inevitabile de creștere literară, o receptivitate mai mare decât a altora la aspectele mai noi ale literaturii europene, sau pur și simplu produsul necesar și salutar al asimilării creatoare.

Alteori este vorba...de simple experiențe literare, ulterior abandonate sau chiar repudiate.

Nu se poate contesta, firește, că Macedonski este unul din spiritele poetice *cele mai deschise* și *mai receptive* ale întregii literaturi române.

Dar de nicăieri nu rezultă că personalitatea sa literară și-a pierdut *conturul propriu* în urma frecventărilor străine, că a încetat să mai fie *poet român*, cu o fizionomie cât se poate de *distinctă*.

Procentul de *influențe străine* la Macedonski nu este mai mare decât al oricărui alt mare poet român, Eminescu de pildă, care a inspirat adevărate pasiuni *izvoriste*.

Ba se poate spune că el este mai mic, întrucât Macedonski apare fixat chiar de la început pe câteva teme fundamentale, care rămân neschimbate de-a lungul întregii sale opere. Și *numai în funcție de aceste coordonate stabile poetul tinde și poate să-și afle înrudiri și corespondențe literare* (subl. n.). [...]

Tot ce este *parnasian*, *simbolist* sau *naturalist* în opera sa reprezintă *aspecte importante*, desigur, dar *laterale*, excentrice. Sâmburele operei lui Macedonski este în mod esențial *romantic*...”[60].

Privind din perspectiva poeziei lui Macedonski și a anticipărilor moderniste ale acestuia, putem spune că Eminescu ar fi fost *un Macedonski genial* sau *la puterea a zecea* dacă nu făcea opțiunea conștientă de *a rămâne romantic* (*anacronism asumat* pe care aproape că îl deplânge Negoițescu).

---

[59] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Adrian_Marino.
[60] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, op. cit., p. 35-36.

La acest *anacronism* aderă *muzical* și *afectiv* Bacovia, *ideatic* Barbu, *ideal* Arghezi și Nichita Stănescu[61], asumându-și toți derivația, cum spunea Blaga, „de la marele copac: *Eminescu*".

Acesta a vrut ca poezia sa să rămână cu fața spre trecutul istoric și spiritual al țării sale, iar el să nu fie un om al *viitorului concret*, în timp ce Macedonski e cu penița înmuiată *în trecut* și cu ochii *spre viitor*.

[61]A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichita_St%C4%83nescu.

Introducere la *poezia modernă*

O inserăm aici, și nu la începutul capitolului, pentru că trebuia să discutăm preliminar despre Macedonski, *stindardul* liricii române moderne, dar care, pentru motivele expuse mai sus, nu face parte din secolul XX *literar* și nu reproduce în poezie *tremolul* acestui secol. El este, funciar, un *pașoptist avangardist*, cu toată *condescendența* pe care o putem avea pentru această expresie definitorie.

Ceva *se rupe* în dialectica receptării lumii și a existenței, în coerența gândirii și a filosofiei umane, odată cu intrarea în noul veac. Iar literatura, dar mai ales *poezia* ilustrează aceste *cratere* care îl despart pe omul modern de continentul istoriei sale.

Dacă ar fi să căutăm o definiție pentru *modernismul* de care ne ocupăm de aici înainte, deosebirea esențială care circumscrie *lirica modernă* este *fracturismul expresiei*.

Poezia foloseşte cuvintele din disperare[62], spunea Nichita Stănescu. De aceea, cuvintele nu se mai leagă, nu-și mai găsesc rostul și sensul și mai alest enunțurile, comunicarea.

De fapt, tot secolul XX foloseşte cuvintele din disperare, începând cu simboliştii care căutau *poezia* în inefabil, în muzică şi în corespondenţele universale tainice.

Epoca modernă începe sub auspiciile *disperării*.

Necuvintele lui Nichita[63] vor fi o formulă esenţială, sintetică, ilustrând ultimul strigăt al unei conştiinţe a modernităţii, a epocii moderne, al unei crize existenţiale care nu s-a vindecat în postmodernism, ci *a obosit* sau *s-a plictisit*

---

[62] „Poezia foloseşte cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În poezie putem vorbi despre *necuvinte*”, *cf.* Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei, proză şi versuri,1957 –1983,* ediție îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, Ed. Eminescu, 1990, p. 38.

[63] Despre aceste *necuvinte*, Sorin Dumitresu, specificând că știe de la Nichita, preciza într-o emisiune televizată: *Necuvintele* sunt cuvintele lui Dumnezeu în Rai, felul în care Hristos vorbea cu Adam și Eva.
După căderea protopărinților, *adevărul* și *realitatea* nu se mai confundă.
Cuvintele *invocă*, atrag realul.
Există o diferență între *foșnet* (real) și *freamăt* (auzit doar de poet).
Pentru Nichita, Cârlova e primul nostru poet modern, pentru că intră în impas căutându-și cuvântul corespunzător pentru ceea ce vrea să exprime și, negăsindu-l, îl reproduce prin *un ce*.
Nichita spunea că volumul *Necuvintele* e *un eșec*, dar fără el nu se poate înțelege poezia sa.

oarecum de propria abisalitate, de spiritul prăpăstios şi de neliniştea „fiinţială”, esenţială, a epocii moderne.

Modernitatea reprezintă o epocă în care fiinţa umană îşi pierde echilibrul, îşi pierde *raţiunea* proclamată *zeiţă* de *secolul luminilor*, pierde totodată şi reconfortarea romantică de a contempla nostalgic natura, cosmosul şi sensul istoriei.

Arta modernă reprezintă un moment de maximă zguduire a conştiinţei creştine a Europei. Secolul XX a fost unul în care dezechilibrul şi deziluzia au creat în fiinţa umană un vid, pe care ea a încercat să-l umple, inclusiv cu artă, îmbrăcându-se ca împăratul gol din poveste.

Moderniştii privesc îngroziţi la prăpastia din propriul suflet, privire pe care o vor izola în *subconştient* sau *inconştient*, ca pe un *fenomen psihologic*, vrând să găsească permanent subterfugii şi debuşeuri prin care să depăşească *obstacolul* vidului spiritual interior.

După ce filosofia a mutat *transcendentul ideatic*, propriu platonismului antic, în *conştiinţa* umană (Kant[64], Fichte[65], Hegel[66], Husserl[67], Bergson[68]), a proiectat *eternitatea* şi *neantul* asupra sărmanului spirit omenesc total imanentizat, lipsit de orice emergenţă harică, modernismul poeziei şi al artelor a încercat să scape de *nelinişte*, exacerbând disperarea şi neantul lăuntric, resimţit ca realitate existenţială şi nu ca naraţiune.

Ca urmare, a exaltat iraţionalul, irealul, urâtul, absurdul, chiar şi *nefiinţa*, ca pe nişte măşti ale unei conştiinţe întoarse spre sine, dar nepregătite pentru monştrii pe care i-a văzut evadând.

Tocmai pe aceşti monştri ea a încercat adesea să-i facă să pară frumoşi, minunaţi, pentru că a crezut că aceştia sunt chipul ei, fiinţa ei cea mai intimă, descătușată – aşa cum încerca să ateste *lebensfilosofia* sau *psihanaliza* lui Freud şi Jung.

Arta dar mai ales poezia a părut în acest secol ca *o salvare*, poeţii au vrut să facă din ea *reprezentanta* spiritului omenesc, mai presus de filosofie şi de ştiinţă şi unii dintre ei au văzut-o chiar *mai presus de religie* sau ca *o nouă religie*: „acest tineret credea că va găsi în cultul profund și minuțios al ansamblului artelor *o disciplină* și poate *un adevăr*, fără

[64] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant.
[65] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottlieb_Fichte.
[66] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel.
[67] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Edmund_Husserl.
[68] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson.

echivoc. Foarte puțin a lipsit să se creeze *un fel de religie*... […]

Idealul nostru […] era dedus din întreaga experiență a literaturilor anterioare […], era suprema floare, minunat întârziată, a întregii profunzimi a culturii. […]

Socotesc că esența Poeziei este, după natura spiritelor [care o recepteazǎ], fie de *o valoare nulă*, fie de *importanță infinită*: ceea ce o face *egală* cu Dumnezeu însuși”[69].

Ea a părut multora ca cea mai nobilă îndeletnicire a spiritului, ca cea care poate să concentreze în sine esenţa existenţei umane, exprimând inexprimabilul, fiind un *tablou* în care trebuia să se imprime inefabilul fiinţei şi al existenţei.

Zina Molcuţ rezuma astfel esenţa simbolismului: „simbolismul nu numai că nu este *un fenomen de decadenţă*, ci are un caracter prin exelenţă *afirmativ* şi *creator*..., e un curent care, aşa cum intuise Moréas[70], în *Manifestul literar* al mişcării, stă mai curând sub semnul unei profunde *renaşteri* a literaturii. […]

Simboliştii […] instituie nu numai *mitul Poeziei*, ameninţată în însăşi fiinţa ei de himera *scientistă* lansată de pozitivism, ci creează pentru prima dată Mitul Poeziei ca *instrument al cunoaşterii*.

Într-o societate care nu mai crede decât în lucruri finite, descriptibile, reduse la aspectul lor utilitar şi pozitiv [practic, imediat], se poate afirma despre creator într-adevăr că *devine bolnav de infinit*. […]

Niciodată sufletul uman […] *n-a aspirat mai înflăcărat spre invizibilul au-delà, fără a ajunge să creadă în el*, ca în acest moment de criză acută a religiei şi a filosofiei, când poeţii au început să înţeleagă toată gravitatea şi responsabilitatea menirii lor, obligativitatea de a intra în posesia *cheii perspectivelor infinite* ale lumii.

Toate marile teme ale simbolismului: *Necunoscutul*, *Absolutul*, *Infinitul*, *Idealitatea*, *Eternitatea*, *Principiile* sau *Elementele*, *Invizibilul* şi *Impalpabilul*, nu înseamnă decât faţete diferite ale unei impresionante deschideri.

Poezia dobândeşte o dublă perspectivă: spre figura interioară a Cosmosului şi spre figura interioară a spiritului,

---

[69] Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, Ed. Univers, București, 1989, p. 560, 561, 568.

[70] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Mor%C3%A9as.

adâncindu-se până în planul abisal al *Inconştientului* şi al *Iraţionalului*.

Baudelaire nu întâmplător a orientat de la început *noul* şi *inventivitatea* spre transcenderea aparenţelor, spre transgresarea *suprafeţelor naturii*, ci pentru că el, creând conceptul de *modernitate*, în numele căruia iniţia resurecţia, i-a conferit, în primul rând, accepţia de *aspiraţie spre Infinit*.

Simboliştii resimţeau infinitudinea ca superioară finitudinii tocmai pentru că ea însemna inserţie în straturile de profunzime ale lumii, în spaţialităţile unde proliferau generos *viziunile esenţialului* în afara cărora *nu există poezie*, după opinia lui Antonio Machado[71], căci *absoluta realitate a aparentului…* e *absolută irealitate*. […]

Pentru prima dată în simbolism se încerca fundamentarea unui limbaj poetic apt de a da expresie unei noi înţelegeri lumii, în care asistăm la mutarea interesului de la aspetul exterior al existenţei spre substanţialitate şi esenţialitate. […]

Stilul arhetipal al simbolismului la care se referea Moréas nu e, în limbajul modern, decât configurarea poetică *transempirică*, avându-şi într-adevăr suportul într-un angrenaj structural unde simbolurile şi metaforele sunt prevalente. […]

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deja asistăm la un proces în care *neliniştea de suprafaţă*, pe care Kierkegaard[72] o reproşa oamenilor epocii lui, începe să fie substituită de neliniştea autentică…[…]

Nietzsche e cel care se raportează pentru prima dată, în *Prăbuşirea Zeilor*, la noua situaţie a omului în lume, revelându-ne o umanitate în care dispariţia lui Dumnezeu, necesară, după el, a lăsat pentru ceilalţi vidul unei disperări fără limită.

Senzaţia deconcertantă a omului de a se descoperi brusc aruncat într-o lume părăsită de Dumnezeu, este sursa marilor nelinişti ale conştiinţelor de la sfârşitul secolului, şi după Merejkovski[73]. *Noi suntem liberi şi singuri*, afirmă el. […]

De la *lipsa de sens* a vieţii şi de la *nelinişte* pleca, de fapt, Nietzsche[74] în 1872, la începutul perioadei simboliste,

[71] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Machado.
[72] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/S%C3%B8ren_Kierkegaard.
[73] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Merejkovski.
[74] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche.

când nu întâmplător concepea proiectul supromului ca soluţie pentru surmontarea crizei”[75].

Rândurile de mai sus ne lămuresc asupra faptului că *criza* limbajului și a literaturii, a poeziei, sunt determinate de *cauze spirituale profunde* și nu de necesitatea *pur artistică* a unor efecte stilistice noi.

Nu *limbajul s-a perimat*, ci *starea de spirit* tensionată a noii lumi are nevoie să-și reproducă, în artă, congestionarea.

Revoluția limbajului este urmarea unei prăbușiri a viziunilor și concepțiilor tradiționale, a unei rupturi esențiale cu *conștiința creștină*, dar care nu se produce fără *cutremure interioare* și fără *sentimentul căderii în gol*.

Nu e o ruptură *bruscă*, pentru că Occidentul a inițiat-o de mult și o continuă în trepte.

În această situație, dacă simbolismul (şi impresionismul în pictură) este efectul sau consecința, în plan literar și mai ales poetic, a unei crize spirituale profunde, de ce separăm, în interpretare, *poezia pură* de însăși elementul care o fundamentează?

Interpelată exclusiv *stilistic*, ea nu reproduce și nu transmite nimic, deși e sigur că, în actul lecturii, ea *comunică*, într-un dialog inechivoc cu interiorul uman, capabil să recepteze *senzații spirituale* concrete.

Suntem într-un *secol al crizei* și poezia lui o ilustrează indiferent de curente (simbolism, expresionism, avangardism, etc.) și de nuanțe stilistice.

Nu e de mirare însă că postmodernismului, născut de o lume hipertehnologizată, i s-a făcut lehamite de acele definiţii *înălţătoare* ale artei şi literaturii, pe care le-a considerat ca pe nişte vectori *inadecvaţi* către spiritualitate şi religie, şi că vrea să se întoarcă la exerciţiul ludic şi elementar al copilăriei ficţionale, pentru a se debarasa de *înghiontirile* conştiinţei.

Postmodernismul reprezintă, de fapt, o detaşare de *categoriile negative* ale modernităţii enunţate de Hugo Friedrich[76] (*modernismul*, ca *aspiraţie spre Infinit*, era o balansare între *categoriile negative* ale sufletului, măcinat de nelinişte şi dezechilibre, şi *categoriile negative* ale definiţiilor apofatice care priveau acea lume spirituală transempirică, pe care o aveau în vedere poeţii) şi o întoarcere în câmpul pozitivităţii, din moment ce hipertehnologizarea,

---

[75] Zina Molcuţ, *Simbolismul european*, vol I, Ed. Albatros, Bucureşti, 1983, p. 1-27. A se vedea: http://www.crispedia.ro/Zina_Molcut.

[76] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Hugo_Friedrich.

cibernetizarea mediului existenţial şi globalizarea, planificatul *sat planetar*, modifică atenţia de la neliniştea lăuntrică şi metafizică la nuanţele fluorescente ale viitorului.

Trăim o nouă *epocă paşoptistă*, în care umanitatea dă semne de epuizare a efortului raționalist-metafizic și stă cu ochii absorbiţi de lumina *nevăzută* dar *anunţată* a unei noi ere tehnolohice, de la care așteaptă revirimentul...interior, prin inseminarea unui alt telos *umanist* cutezător.

Revenind la poezia modernă, trebuie să recunoaştem că arta a început treptat să capete *un ascendent* în conştiinţele oamenilor, în Apus, ca *expresie a spiritualităţii*, începând din Renaştere, înţeleasă fiind ca *ars* determinată de *intervenţia şi inspiraţia divină*.

Era de fapt o reiterare a anticei *inspirații*, cu valențe *oraculare*, care îi lua în stăpânire pe poeți, cum credeau Democrit[77], Platon[78] sau Ovidiu[79].

A devenit însă din ce în ce mai mult, culminând cu secolele XIX şi XX, un fel de mod de comunicare *ezoteric* sau *ocult* a incomunicabilului, ceva *misterios şi profund*, propulsat înaintea ştiinţelor exacte, a lucidităţii raţionale (interpretate scolastic), a filosofiei sistematice, a dogmelor religioase ale creştinismului occidental, intrat iremediabil pe o pantă a declinului.

E un contracandidat al curentelor protestante, care își afirmă capacitatea oficiantă și soteriologică internă și indipendentă de *cultul tradițional* și de *alte culte*.

Poezia s-a pretins a fi *un canal de comunicare* a sensibilităţii umane cu Dumnezeu, un mod de *comunicare cu Incomunicabilul* (o apofanie lingvistică pentru *Dumnezeu*, ca şi *Absolutul*, *Infinitul*, *Necunoscutul*, *Eternul*, etc., scrise cu majusculă sau nu), după aproape un mileniu de experienţă religioasă catolică şi (ulterior) protestantă, în care lui Dumnezeu I s-a refuzat, dogmatic, în spaţiul Europei occidentale, *comunicarea directă* cu omul.

Poezia modernă, începând cu romantismul şi simbolismul, şi-a propus să stabilească un nou mod de comunicare cu *Absolutul*.

Poeţii au crezut că ea e *un vehicul spre sine* şi *spre Absolut*, un înlocuitor al *vehiculului haric* refuzat omului, au crezut că poezia poate să *înnemurească* (a se vedea, în

---

[77] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Democrit.
[78] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Platon.
[79] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Publius_Ovidius_Naso.

literatura românească, eminescianul *înmărmureai măreţ* sau *căutarea nemuririi nu este altceva decât argumentarea artei*[80], în opinia lui Nichita), că poate să împlinească aspiraţia deplină a fiinţei lor.

Arta şi mai ales poezia – începând cu Baudelaire şi cu simboliştii – a vrut să fie *un vicar al religiei*, în Occident, un Occident pentru care experienţa protestantă, a proclamării *adevărului propriu* (tradusă şi în filosofie, după exemplul teologiei), devenise *cotidianitate* şi *lucru banal*.

Poeţii români paşoptişti se considerau nişte *profeţi* (cariera *poetului-profet* se termină cu Eminescu, deși cunoaște recrudescențe la Macedonski), dar niciodată într-un sistem concurenţial în raport cu Biserica.

O asemenea perspectivă nu exista în mentalitatea şi societatea românească – care luptase aprig în secolele XVII şi XVIII împotriva catolicismului şi protestantismului.

Ei erau *profeţi* ai trezirii neamului în pură tradiţie şi concepţie biblică şi bizantină, în interiorul Bisericii, propagându-i acesteia viziunea şi aspiraţiile prin poezia lor.

Anumite nuanțe centrifugale (mai mult sau mai puțin conștiente, în reala lor gravitate) se pot desprinde, totuși, și din atitudinea lor.

Eminescu era singurul care, identificându-se cu aspiraţiile naţionale şi spirituale ale poporului său, în acelaşi timp era şi *privitor ca la teatru*, avea puterea să contemple ca un spectacol istoria, de undeva din exterior, şi înţelegea, el, *tristă fire vizionară*[81], că lumea nu merge în sensul acestor aspiraţii fericite ale contemporanilor săi idealişti.

El receptase din Occident o altă Europă decât cea, *ideală*, pe care o profilau *interesele politice, sociale şi*

---

[80] Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei, proză şi versuri,1957 –1983*, op. cit., p. 18. Şi Gabriel Liiceanu susţine acelaşi lucru, dar despre *filosofie*.

[81] Unde *vizionar* nu înseamnă ceea ce înțelegem noi astăzi, ci desemna o persoană mai neobișnuită, care avea vedenii, ciudată, neagreată în societate.

Cităm din Nicolae Georgescu, *Reprezentări scripturale eminesciene*, în *Revista Limba Română*, nr. 5-6, anul XX, 2010:

„Tot oamenii din ziua de astăzi, epigonii, mai afirmă ceva: *Privim reci la lumea asta – vă numim visionari*. În context actual, *vizionar* este o calitate deosebită a geniului; Domnul Profesor Florea Fugariu, căruia i-am adus în mai multe rânduri mulţumiri ce nu vor fi însă niciodată de ajuns, îmi atrage atenţia că în vremea lui Eminescu termenul avea conotaţii magice, negative, păstrate până în secolul al XX-lea, dacă e să cităm numai definiţia *Dicţionarului Candrea* din 1931 la termenul *vizionar*: „care crede că are vedenii, care are idei ciudate, extravagante".

Pentru epigoni, înaintaşii sunt doar nişte „ciudaţi". Abia acest poem îi reabilitează, într-o expresie memorabilă: „Rămâneţi dară cu bine sânte firi vizionare". Poţi pune, aici, virgula vocativului (cum fac ediţiile, împotriva „Convorbirilor literare")?...", *cf.* sursa: http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=969.

economice ale României. Şi înţelesese mult mai corect noul *spirit* al Europei, din moment ce putea vorbi de *apus de Zeitate şi-asfinţire de idei* înainte ca Nietzsche să publice *Aşa grăit-a Zarathustra* (1885) sau *Amurgul idolilor* (1888).

Luciditatea sa îl făcea pe Eminescu să se numească *sceptic* şi *apostat*, nu pentru că era astfel, în sens religios, ci pentru că aceste titulaturi exprimau *coordonatele lumii* în care trăia și *pesimismul* lui în legătură cu prezentul (contemporaneitatea) și viitorul.

Acest *pesimism* – pe care Călinescu îl considera eronat schopenhauerian – era înţelegerea lui cu privire la avalanşa de schimbări care urmăreau să marcheze devenirea neamului său.

El înţelegea şi se simţea dureros de neputincios, voindu-se în acelaşi timp *mântuit* prin iubire şi retrăgându-se în singura nădejde de fericire, la nivel eshatologic, cea pe care o vedea *sigilată profetic în poezia transfigurării cosmice*.

De aceea el este cel care indică o cale de urmat pentru poezia modernă: *apofatismul lingvistic* (limbajul poetic creat în ritmurile armoniei cosmice), prin care tainele ființei umane și ale universului sunt transmise numai celor străvăzători în profunzimile semantice ale lumii și ale limbii:

Nențeles rămâne gândul
Ce-ți străbate cânturile,
Zboară vecinic, îngânându-l
Valurile, vânturile.
(*Dintre sute de catarge*)

Acest *apofatism lingvistic* eminescian l-a descoperit Ion Barbu și l-a numit *dialectul apei și al vântului*, în care i se părea că ar fi știut să vorbească și poezia lui Jean Moréas (Jean Papadiamantopoulos), semnatarul manifestului care impune numele de *simbolism* (în locul celui de *poezie decadentă*) în definirea poeziei post-romantice.

Recapitulăm ceea ce am afirmat altădată, anterior, în cartea noastră, și reamintim cititorilor concepția bizantină și medieval-românească conform căreia *cosmosul* este o *protobiblie*, cerul fiind o carte scrisă cu literele de foc și aur ale stelelor, universul este *un îndreptar semiotic* și *o lectură obligatorie* în sens revelațional.

Aceasta este tradiția pe care au primit-o romanticii și apoi modernii, pe care poeții români și mai ales Eminescu o cunosc cu prisosință.

Reamintim – dintre mai multe surse care pot să ne confirme – că *Palia istorică* (sau *Palia bizantină*) semnalează această revelație prin lectura literelor cosmice, prin care Drepții *Vechiului Testament*, Melhisedec și Avraam, neavând *Biblie* scrisă, au citit *scriptura cosmică*:

„Aceastea deaca audzi Melhii, preveghie într-acea noapte, vrând să plinească slujba și învățătura părintelui său [care i-a cerut să pregătească boi și viței pentru jertfă înaintea zeilor].

Într-acea noapte era luna foarte luminată și stealele străluciia foarte. Aceastea deaca vădzu Melhii, să miră și gândi întru sine, dzicând:

Oh, spre ce lucruri frumoase odihnează Dumnedzău, Făcătoriul a toate! Duce-mă-voi, de voi spune părintelui mieu: „Mai bine Acestuia să înălțăm jâtvă, decât bodzilor [idolilor] *celor muți și surzi...*”[82].

La intenția tatălui mânios de a-și aduce jertfă zeilor pe fiul său, pe Melhisedec, acesta fuge în Muntele Eleonului (Măslinilor) și se roagă Dumnezeului pe care L-a cunoscut prin *revelație naturală*, contemplând frumusețea cosmică:

„Svinția Ta ești Domnul Dumnedzău, cela ce ai făcut ceriul și pământul, soarele și luna și stealele!...”[83].

În același fel se petrec lucrurile și cu Avraam: „Tatăl lui era făcătoriu de idoli. Și vădzând Avram bozii părintelui său carele îi făcea, zise întru sine: *O, cum face tată-mieu bozii și le slujaște lor, și nu poate mie a vesti pre Dumnezeu, Făcătoriul ceriului și al pământului, cela ce făcu soarele și luna, stelele și marea!* […]

Melhisedec dzise: *Care Dumnedzău te-au trimis?* Răspunse Avram: *Dumnedzău cela ce au făcut ceriul și au dzidit pământul, marea și soarele, luna și stealele...*”[84].

---

[82] *** *Cele mai vechi cărți populare în literatura română (vol. IV). Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2001, p. 123.
Cartea poate fi downloadată de aici:
http://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/09/alexandra-%C8%99i-mihai-moraru-palia-istorica/.

[83] Idem, p. 125.

[84] Idem, p. 116-117 și 126.

Este o concepție pe care am descifrat-o în *Psaltirea versificată* a lui Dosoftei, în *Cazania* lui Varlaam[85], la Antim Ivireanul[86] și Dimitrie Cantemir.

Această viziune bizantin-ortodoxă asupra universului ca *proto-scriere* (*protobiblie*) era încă știută în epoca romantică și am sesizat altădată prezența metaforei *cerului ca literatură* și a *stelelor ca litere* începând cu epoca medievală până la poeții pașoptiști, Eminescu, Macedonski (pentru care cerul nopții e încă *dumnezeiesc tezaur* și *feerie vindecătoare de nevroze*) și chiar și după ei.

Și tocmai de aceea, îndurerat de impasibilitatea *ignorantă* a contemporanilor, Eminescu își încifra limbajul poetic în *dialectul apei și al vântului*, apă și vânt (*vânturile, valurile*) – metonimie pentru întregul *logos cosmic* – care rămân pe mai departe capabile să poarte *adâncul de semnificație* al poeziei sale.

În această poezie este o comunicare cosmică permanentă, a *valurilor* cu *stelele proroace*, a freamătului pădurii cu murmurul și suspinul râurilor și izvoarelor, pentru care conștiința umană modernă începe să devină *surdă* și *iliterată*.

Această concepție, transmisă pe filieră patristic-creștină se repercutează în poezia europeană preromantică, Lamartine, spre exemplu, fiind unul dintre poeții receptivi la temele și motivele oratoriei creștine, de care literatura franceză era saturată (Bossuet[87] este numai unul dintre numele pomenite adesea și care transmite flama emfatic-justițiară poeziei franceze romantice).

Că rădăcinile acestei tradiții erau adânci ne dau mărturie și următoarele versuri ale lui Baudelaire, care strigă într-un moment de spleen și deprimare:

Cum te-aș iubi, o, noapte, de nu ai fi cu stele,
Ce-mi tot vorbesc prin raze un grai prea cunoscut!
Eu caut hăul, vidul, pustiul absolut!
(*Obsesie*)[88]

[85] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Varlaam_Mo%C8%9Boc.
[86] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Antim_Ivireanul.
Teza noastră doctorală: Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera, poate fi downloadată de aici:
http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-via%c8%9ba-%c8%99i-opera-2010/.
[87] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-B%C3%A9nigne_Bossuet.
[88] Charles Baudelaire, *Florile răului*, traducere, cronologie, note și comentarii de C. D. Zeletin, Ed. Univers, București, 1991, p. 128.

Dacă, *o, cer, tu astăzi cifre mă înveți* (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!* – Eminescu exclamă acestea dezamăgit de eșecul cunoașterii prin erudiția filosofic-intelectuală), dacă natura cosmică a devenit din *protobiblie* o simplă *carte* (*liber mundi*[89]) *anonimă* interpretabilă strict literal, adică explorabilă doar științific, după modelul examenului biblic protestant – nu pentru că ele însele, *Biblia* și *protobiblia cosmică* au *devenit* astfel, ci pentru că astfel a evoluat percepția umanității, cecizată și surdinizată în fața semnelor alegorice și a glasurilor inefabile ale creației cosmice – atunci, în consecință, și *poezia devine, ca și universul, un papirus de simboluri și alegorii indesifrabile pentru cei care au universul interior aseptizat, izolat de comunicarea cu natura cosmică*.

Ochiul uman a ajuns treptat imun la frumusețe (Dostoievski[90] proclama că, totuși, *frumusețea va salva lumea*), la vignetele și literele cosmice.

Acesta este mesajul pe care îl transmite lirica lui Eminescu, care devine, în subsidiar, în limbajul *mistic* (alegorico-simbolic) al poeziei, cea mai puternică pledoarie pentru conservarea viziunii arhaice, ortodox-bizantin-românești, asupra raționalității lumii, a logosului cosmic inseminat, de către Rațiunea și Logosul Creator, cu rațiuni pe măsura conștiinței umane.

Recuperarea și perpetuarea acestui *misticism* al poeziei – derivat din mistica teologică răsăriteană și subsumabil viziunii sale –, va deveni programul fundamental al *poeziei moderniste* românești, dificil decelabil de sub amprenta teoretică a epocii literare moderne și de sub avalanșa articolelor și a declarațiilor care declamă scopul *imediat* de a *inova* poezia și limbajul poetic.

Există însă și un telos desonorizat, subimprimat în *forma sincronizată* a poeziei.

Lovinescu[91] era degeaba adversarul *misticismului* – pe care îl repudia odată cu toată *tradiția literară veche*, interpretându-l ca ostil *estetismului* –, pentru că tocmai acesta, transmis din literatura veche prin sevele *marelui copac* Eminescu, este fundamentul *trans-figurării* limbajului liricii românești din epoca modernă.

---

[89] În latină: *cartea lumii*.
[90] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Feodor_Dostoievski.
[91] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Lovinescu.

Mai pe scurt: *misticismul* este cel care a putut produce o *sincronizare* atât de uluitoare și rapidă, veridică și valorică (valorică prin veridicitatea tensiunii spirituale lăuntrice), pentru că *poezia modernă* s-a născut din tensiunea dintre acest *misticism* și lumea modernă.

Fără acesta ne-am fi *bucurat* de un nou *pașoptism formal*, cu importuri și imitații, fără mari pretenții de *autenticitate* și *originalitate*.

De aceea, subterfugiul impunerii *literaturii decadente moral* (*imperios* indicate de Călinescu[92] drept *instigator* de creație), ca *valoare estetică*, este un instrument de *chirurgie plastică* nesesizat de cei care urmăresc doar *rezultatul modificărilor*.

Acest *subtext* din poezia eminesciană și modernă nu l-au receptat corect, din păcate, Nichifor Crainic[93] și *tradiționaliștii*.

Dacă sămănătoriștii și poporaniștii inventau un așa-zis tradiționalism, care n-avea nimic de-a face cu *tradiția literară românească*, gândiriștii nu reușesc nici ei să recupereze semnificațiile abisale ale versurilor eminesciene, determinate de o experiență intimă și îndelungată cu *literatura epocii vechi* (experiență pe care n-o mai repetă nimeni la aceste proporții – Arghezi fiind cel care se apropie cel mai mult).

Tocmai de aceea, criticând literalismul *Gândirii* și iconografia descriptiv-naivă afișată *eretic*[94] (e termenul lui Blaga) drept *valoare ortodoxă*, Lucian Blaga deplângea orientarea teoretică a lui Crainic, într-un articol publicat însă în revista *Gândirea*[95]:

„Scriind o dată lui Crainic, din străinătate...rosteam orecare *nedumeriri*, ba chiar *nemulțumiri*, din pricină că în articolele sale avea obiceiul să sublinieze cu un zel excesiv legăturile *gândirismului* cu *semănătorismul*. […] Eu continui să văd și astăzi mai mult *deosebirile*, fiindcă legăturile

---

[92] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/George_C%C4%83linescu.

[93] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichifor_Crainic.

[94] „Avem bunăoară pictori care, în dorința de a crea cât mai *românește* cu putință, nu se sfiesc să îmbrace pe Maica Domnului în cătrință și să încingă pe Iisus cu un brăcinar din care numai cele trei culori lipsesc pentru a fi complet *național*.
Avem poeți, de talent chiar, pentru care fuga în Egipt s-a petrecut *pe Argeș în jos*. [...] Riscăm să ne cutropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani găurite în spate pentru întinderea aripilor și versurile în care Dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier roman”, *cf.* George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 36-37.

[95] Remarcăm lipsa de *animozități personale virulente* din acea epocă, dar care *animă*, din nefericire, relațiile dintre oamenii de cultură sau de litere ai zilelor noastre, care foarte rar mai suportă *o polemică de idei onestă* și *rațională*.

gândirismului, ***nu atât văzute, cât subterane, dar cu atât mai puternice*** (subl. n.), legăturile gândirismului, zic, cu *trecutul* se trag de la marele copac: Eminescu”[96].

Iar *marele copac* își avea rădăcinile – susține Rosa del Conte – în *humusul* natal, în cultura și literatura română veche.

Blaga a rămas însă el însuși *gândirist*, chiar dacă în dezacord cu teoriile lui Nichifor Crainic despre fizionomia acestui curent literar.

În platoul cultural al Europei însă – o Europă *modernă* în care distincțiile regionale se estompează, contemplate de la mare distanță –, arta a ajuns, ca ideologie generală, în secolul XX, propulsată astfel dinspre Occident, pe un piedestal pe care nu urcase niciodată. Ceva intangibil, tabu, *sacru*.

Arta propunea – şi mai propune încă – *desacralizarea* a tot ceea ce era considerat *divin* şi *sfânt* de către religie (pentru că nu cade sub incidenţa experienţei empirice, conform datelor creştinismului apusean), dar considera *sacralitatea* sa ca intangibilă, ca o nouă *religie naturală*, reprezentând *naturalul* artistic (Baudelaire instituie frumusețea *artificială*, artistică, drept *adevărata frumusețe*), nu pe cel al lui Rousseau[97].

Şi dacă postmodernismul parodiază astăzi arta modernă, nu se atinge, de fapt, de teza caracterului ei *sacrosanct*, ci doar de *autoiluzionarea individuală* a înaintaşilor, de credinţa lor în *excepţionalul* artei proprii.

Scriitorii postmodernişti ştiu că pot să se autopersifleze liniştiţi, pentru că nu corup conştiinţa adânc înrădăcinată, devenită *dogmă artistică*, a actului scriitoricesc sau artistic ca *act inspirat*, ca o *nouă religie* şi ca fapt *superior* în ierarhia valorilor umane, pe care destui scriitori şi mai cu seamă critica literară o îmbrăţişează cu exaltare. Iar meritul pentru aceasta revine, în mare parte, secolelor XIX şi XX.

Cu alte cuvinte, poezia a ajuns un *mit*. Un mit de care nu te mai poţi atinge. Eminescu poate fi *atacat* (fapt deja consumat), dar nu şi *poezia*, ca *artă*.

Aici însă intervine paradoxul. În timp ce dogmele catolice şi protestante Îl circumscriu pe Dumnezeu în transcendenţă şi singura *oglindă* a lui Dumnezeu pe pământ este papa, *vicarius Christi*[98] (pentru catolici), sau *Biblia*

---

[96] *Cf.* George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 41.
[97] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau.
[98] În latină: vicarul/înlocuitorul lui Hristos.

(pentru protestanţi şi neoprotestanţi), în spaţiul ortodox dogmele Bisericii sunt enunţări *dramatice* (pentru conştiinţele indecise) în sensul exact contrar: cine nu ajunge să Îl vadă pe Dumnezeu, încă din această existență pământească, să vadă *lumina dumnezeiască* şi să transforme viaţa sa într-o permanentă comunicare cu Dumnezeu şi lăuntrul său într-un mediu al locuirii harului, acela e creştin numai la nivel *onomastic* şi are şanse *nesigure* de mântuire.

E înspăimântător și copleșitor, dar avertismentele unor Sfinți ca Simeon Noul Teolog[99], Grigorie Palama[100] sau (mai recent) Ignatie Briancianinov[101], și a multor altora (i-am evocat pe cei ale căror opere conțin precizările cele *mai dramatice* și *mai tranșante* în acest sens), converg în această direcție.

Deosebirile dogmatice între cele două *forme* de creştinism, cel occidental şi cel oriental-ortodox, sunt radicale.

Pare o problemă *pur teologică*, ce n-ar avea de ce să intereseze literatura, însă nu este adevărat.

Adevărul este că aceste *deosebiri* religioase au consecințe *fundamentale* și *dramatice* asupra literaturii și că ele determină, în mod analog, discrepanțe semnificative între literatura celor două Europe, dar rămase nesemnalate ori de câte ori critica *ignoră* aspectele spiritual-religioase ale operelor literare.

Dezideratul ortodox al *vederii lui Dumnezeu* fusese exprimat în literatura noastră de Neagoe Basarab[102], Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino[103] şi Nicolae Milescu-Spătaru[104] şi, ceea ce este absolut esenţial, în contexte care se adresau nu celor care *părăsiseră* lumea pentru mănăstire sau pentru sihăstrie, ci *credincioşilor mireni*.

Mirenii sau *creștinii obișnuiți* nu sunt *debranșați* de la solicitarea ascetică, urmărind telosul iluminării mistice,

---

[99] A se vedea: http://ro.orthodoxwiki.org/Simeon_Noul_Teolog.
A se vedea și: Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog*, teză doctorală care poate fi downloadată de aici: http://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/.
[100] A se vedea: http://ro.orthodoxwiki.org/Grigorie_Palama.
[101] Idem: http://ro.orthodoxwiki.org/Ignatie_Briancianinov.
[102] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Neagoe_Basarab.
[103] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Cantacuzino,_stolnicul.
[104] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Milescu.

pentru că *asceza* este polimorfă, iar telosul respectiv nu operează nicio *excludere*.

În toată Europa, *poezia modernă* continuă să stea sub semnul religiozității (n-o spunem noi, ci o spune Matei Călinescu).

Poezia românească nu face excepție, dar are particularități care o individualizează și care nu pot fi observate, cercetate și descrise corect fără o cunoaștere a cauzelor profunde care le determină.

Iar atitudinea de respingere vanitoasă a *cunoașterii teologice* și de *a da cu tifla Bisericii* nu va face decât să *treneze* la nesfârșit această *cercetare literară*.

Atenționările noastre urmăresc să pună în evidență deosebirile fundamentale, între Apus și Răsărit, de mentalitate și de context spiritual, de atmosferă spirituală pe care o respiră poeții români, pentru a putea intercepta *corect* și nu *divagant* mesajul poeziei moderne românești.

În epoca modernă, poeţi ca Eminescu, Blaga sau Arghezi exprimă tuşant suferinţa interioară pentru această *nevedere mistică*, pe care o experiază ca pe *o insuficienţă ontologică determinată* de un eşec personal în împlinirea aspiraţiilor lor spirituale.

Destui poeţi şi scriitori români cunoşteau, într-un grad mai mic sau mai mare, teologia şi dogmele ortodoxe, precum şi tradiţia veche literară, fiindcă erau şi *intimi* ai practicii liturgice ortodoxe.

Nu însă și mulți dintre criticii literari, care, din nefericire, sunt *ignoranţi* la acest capitol. Şi de aici derivă o serie întreagă de *interpretări eronate* ale literaturii noastre, încurajate şi de epoci ostile Bisericii şi tradiţiei, parcurse recent de români.

Literatura veche fiind adesea citită și interpretată prin prisma categoriilor de gândire ale modernității, nu avem să ne mirăm, cu atât mai mult, de traseul exegetic bătătorit al celei *moderne*, în cazul căreia decriptarea prin apelul la chei de lectură *tradiționaliste* e întâmpinată ca o adevărată *erezie* provocatoare și ca *semn de inadecvare* și *insolvabilitate critică*.

Dacă poezia, începând cu romantismul – mai ales poezia –, în Occident, se vrea *un mijloc de comunicare* cu Dumnezeu, cu Absolutul, în Creştinismul nostru răsăritean, scriitorii şi poeţii au o problemă în *a-şi motiva* demersul literar: acest canal de comunicare cu Dumnezeu ei îl au

deschis, Biserica lor nu le-a obturat această cale, ba dimpotrivă, *dogmele creştinismului răsăritean îi consideră damnabili dacă nu îl accesează*.

De aceea, primii noştri poeţi şi prozatori, în literatura veche şi paşoptistă, se revendică din tradiţia biblică a Sfinţilor Moise, ca istoric, şi David, ca poet.

Ei sinonimizează *poezia* cu *profeția* și *poetul* cu *profetul*, înscriindu-se în limitele unei gândiri religioase și *increștinând*, după obiceiul medieval, practica literară impropriată dintr-o influență străină.

În privinţa poeziei moderne, problemele de conştiinţă ale unor poeţi ca Eminescu, Blaga sau Arghezi, afirmate în mod foarte explicit (şi totuşi de *neînţeles* pentru *agnostici*) sunt legate nu de *disperarea de a sparge nişte bariere de comunicare cu Dumnezeu*, pe care creştinismul apusean le-a decretat ca *inexpugnabile*, ci de faptul că nu au împlinit dezideratul ortodox şi isihast de *a-L vedea pe Dumnezeu*, *lumina Sa necreată*, și pentru aceasta se consideră *neîmpliniţi*.

Barierele de comunicare nu sunt *teologice* sau *ontologice*, ci sunt *neputințe personale* (Dumnezeu e *acuzat* sporadic, cu jumătate de gură, dar acest aspect a fost adesea *maximalizat*), iar revolta unor poeţi înseamnă un *accent personal* pus într-o *relaţie intimă* dintre Dumnezeu şi persoana umană.

În dialogul dintre Dumnezeu şi om, omul este cel care aduce reproşuri, pentru că Blaga, Arghezi sau Fundoianu consideră că Dumnezeu ar trebui să fie încă *şi mai milostiv* cu neputinţa lor decât este, fără a atinge apogeul revoltei de tip apusean și fără ca poeții să ajungă să fie *cu totul refractari* față de mistică și religie – dimpotrivă, aserțiunile lor sunt *contradictorii* şi *paradoxale*, pentru că și starea de spirit se comută des, de la *insurgență* la *penitență*.

Chiar reproşul în sine adus Domnului, de a nu Se fi *revelat* lor în mod personal, este posibil numai datorită faptului că ei cred că *dialogul în sine este posibil*, iar *Cerul nu este o transcendenţă incomunicabilă*.

Critica literară românească nu a reperat mai deloc aceste aspecte *absolut esenţiale* ale literaturii române, din cauză că nu a integrat cercetarea literaturii și a teologiei româneşti tradiţionale în aparatul său critic, în sistemul său *ştiinţific* de operare asupra textelor, ci s-a mulţumit *lovinescian* să condamne *obscurantismul* religiei şi al tradiţiei

ortodoxe. A venit în ajutor și o jumătate de secol de comunism...

Perioada comunistă a înclinat de tot balanța în favoarea brațului *anti-religios*, într-un dialog polemic cum a fost cel interbelic, care ar fi trebuit să continue cu argumente raționale de ambele părți și să-și păstreze echilibrul. Una dintre părți a devenit însă *exterminatoare*, când a avut și puterea politică de partea sa.

De-abia în ultima vreme s-au auzit *voci revendicative*, din partea unor conștiințe lucide și alarmate de rămânerea pe mai departe în acest *tunel ideologic*:

„*Literatura și chiar istoria literaturii nu pot fi imaginate în afara religiei* (subl. n.), cu care prima se confundă într-o epocă îndepărtată a existenței sale, și chiar a spiritului religios, a misterului, a *misticii*, a revelației și a altor noțiuni care – în parte și în anumite situații – sunt comune celor două domenii.

O lungă interdicție a acestui subiect, de peste patruzeci de ani, a lăsat o mulțime de pete albe în discuția literaturii noastre; nici măcar literatura veche [...] n-a fost scutită de această cenzură absurdă și s-a putut astfel vedea o antologie de literatură română veche, din secolele XVI și XVII, cuprinzând texte care dezvoltau teme biblice și puneau în scenă personaje biblice, din care erau excluse (prin obișnuitele *croșete*) toate referințele biblice, inclusiv apelativele *sfânt, sfântă, mucenic*, etc. și, mai presus de orice, numele Domnului, încât o pagină din această carte într-adevăr antologică numără și câte douăzeci de croșete sau pasaje lipsă.

Cum s-ar fi putut pune problema de a discuta, fie și numai sub raport strict tematic, prezența elementului religios în literatura modernă? (subl. n.)

Așa se face că singurele încercări de abordare a subiectului au venit numai din străinătate [...], iar noi nu putem astăzi nici măcar propune *o listă de autori* și *de probleme* ale domeniului, pentru a-l circumscrie și a-l evalua”[105].

Prezența elementului religios în poezia română *modernă* ne preocupă și pe noi, pentru că, pe de o parte, este o problemă încă nestudiată și, pe de altă parte, ea reprezintă, de fapt, singurul *element de continuitate* care leagă toată

[105] Mircea Anghelescu, *Clasicii noștri*, Ed. Eminescu, 1996, p. 221.

literatura română, toate epocile literare, într-un *întreg organic*.

Fără *elementul religios* (care nu e o componentă doar a poeziei sau *literaturii religioase*), epocile literare românești sunt niște *insule plutitoare* într-o *mare de-ntuneric*, pentru că el reprezintă o viziune spirituală milenar-tradițională și dominantă, care nu poate fi ștearsă cu buretele din conștiința și operele sciitorilor, doar pentru că nu mai convine *spiritului lumii moderne*.

Literatura noastră *modernă/modernistă* n-a apărut din neant sau dintr-un imbold sincronizator vanitos, ci dintr-o necesitate *internă* de a manifesta o altă *interioritate*, crizată, a societății și spiritului românesc, pe care Eminescu doar *o anticipa*.

În timp ce *proza*, romanul românesc modern s-a sincronizat mai greu cu cel european, cu romanul subiectiv şi de analiză psihologică (cu excepţia prozei avangardiste urmuziene, a romanelor cu totul inedite, în peisajul literar, ale lui Urmuz[106], pe care le-a apreciat și recomandat spre publicare tot un *poet*, Arghezi), în poezie *avangarda* se manifestă mult mai repede şi mai pregnant.

Acest lucru este de subliniat și spune multe.

Despre *etapele* cele mai reprezentative ale sincronizării romanului, respectiv Hortensia Papadat-Bengescu[107], Camil Petrecu[108], Anton Holban[109] şi Mircea Eliade[110], spunem acum doar că Hortensia şi Eliade ni se par *mai autentici* decât Camil Petrescu[111], care este mai degrabă *demonstrativ* şi *teoretizant*, în timp ce primii doi tuşează mult mai bine adevărata lor *substanţă interioară*, în interiorul literaturii.

Pentru ei, *sincronizarea* a venit de la sine, au adaptat-o structurii lor spirituale, în timp ce Camil pare mai artificial în efortul său de a fi *proustian*[112].

Am precizat acestea ca preambul, pentru a sublinia că scriitorii români şi-au păstrat, în interiorul modernismului, *specificitatea*, şi nu s-au putut dezice de *ceea ce erau*.

Atunci când au încercat să fie numai *moderni* şi numai *europeni*, încercarea lor a scârţâit, a sunat şi sună puţin cam

[106] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Urmuz.
[107] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Hortensia_Papadat-Bengescu.
[108] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Camil_Petrescu.
[109] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Holban.
[110] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Mircea_Eliade.
[111] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Camil_Petrescu.
[112] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Proust.

fals, artificial, deşi critica îi recuperează cu succes, în virtutea unei exegeze strict estetizante şi *sincronizatoare*.

Eugen Ionescu[113] a subliniat faptul că între marile spirite româneşti există *o evidentă înrudire*, dovedind că apartenenţa la *un neam* şi la *o credinţă* nu se discută, e *o pecete* care te ştampilează din interior fără echivocuri, nu te poţi dezice de ea fără să te anulezi ca *valoare ontologică* şi *personală*.

De altfel, cultura şi literatura română, în optica istoriilor literare şi culturale, cunoaşte două feluri de progres: un „progres prin imitaţie” (Eugen Negrici[114], după Lovinescu), a Occidentului, evident, şi un *progres prin avangardă*, prin anticiparea şi devansarea Occidentului.

La *modernism* şi *avangardă*, ortodocşii şi-au dat aportul, destul de important, prin El Greco[115], Jean Moréas, Dostoievski, Kandinski[116] (am putea să-i enumărăm aici şi pe Chagall[117], Fundoianu[118] şi Tzara[119], ca provenind dintr-un spaţiu ortodox), Brâncuşi[120] sau Eugen Ionescu.

Unii susţin că România este cunoscută în mediile culturale din afara graniţelor ca ţara de provenienţă a unor mari artişti de avangardă. Cum însă au ajuns românii, un *popor ortodox cuminte*, să dea naştere unor spirite *avangardiste*?

Credem că răspunsul este că acest *curent de revoltă* traduce *o imensă tensiune* şi *nelinişte interioară*, şi că personalităţi în esenţa lor religioase şi ataşate puternic de un anumit *spaţiu spiritual*, puteau converti în artă această *tensiune*.

Dacă ne uităm mai bine, artişti ca Brâncuşi, Eugen Ionescu, Bacovia, sau chiar Urmuz şi Tristan Tzara sunt spirite *profund neliniştite* pe *temeiuri spirituale*.

Marile personalităţi artistice sunt tocmai cele care s-au simţit *puse în criză* într-o societate modernă desacralizată şi ele au fost multe în literatura şi cultura română.

Ar fi de remarcat, acum, că cele două mari curente din literatura română, cel *avangardist-modernist* şi cel *realist-*

---

[113] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Ionescu.
[114] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Negrici.
[115] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/El_Greco.
[116] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky.
[117] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall.
[118] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Fundoianu_-_Fondane.
[119] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Tristan_Tzara.
[120] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Br%C3%A2ncu%C8%99i.

mitic (reprezentat de Mihail Sadoveanu[121], Vasile Voiculescu[122], Mircea Eliade, etc.) s-au născut din acelaşi sentiment de gol interior într-o lume profană şi cu acelaşi scop de a protesta şi de a încerca să redimensioneze civilizaţia modernă secularizată, în aşa fel încât să-şi aducă aminte de rădăcinile ei, de tradiţia spirituală şi de sensul ei în sacralitate.

Reîntoarcerea omului la mituri, la religie, a fost programa uneia dintre aceste două atitudini fundamentale ale literaturii române, a celei cunoscute ca *mitico-fantastică*, în timp ce alternativa *avangardistă* a lăsat să se audă strigătul omului terorizat din pricina deposedării de viaţa sa interioară şi spirituală, obligat să accepte ideea că este *o maimuţă* care trebuie *să evolueze* în mijlocul unui palat de sticlă, al civilizaţiei şi tehnologiei impersonale şi impasibile la drama umană.

Ar trebui, poate, să facem o analiză amănunțită a fenomenului literar și poetic românesc al sfârșitului de secol XIX și al primelor decenii ale secolului XX, dar spațiul lucrării de față nu ne mai permite.

Studiul nostru se va concentra în continuare asupra personalităților poetice care s-au afirmat și au dominat scena literară și spațiul modern al istoriilor literare.

Începutul secolului XX și perioada interbelică vor cunoaște două coordonate esențiale, cea *tradiționalistă* și cea *modernistă*, afirmate atât teoretic și polemic, cât și în practica literară.

Această *polemică* nu ne interesează acum să o expunem, nici măcar succint (poate vom face referiri sporadice), pentru că dorim să ne concentrăm asupra inventarului poetic și a comunicatului său, cu atât mai mult cu cât își articulează o *filosofie* neimprimată în cuvinte. Ele sunt, credem, mult mai lămuritoare decât dezbaterile teoretice nesfârșite.

La urma urmelor, textele teoretice nu doar că nu formează interesul lucrării noastre, în mod deosebit, dar ele nu sunt în ele însele *literatură*, ci au fost scrise în ideea de a *sprijini* literatura. Însă *esența* acestei literaturi o putem discerne doar lecturând-o și explicând-o prin ea însăși, mai întâi de toate.

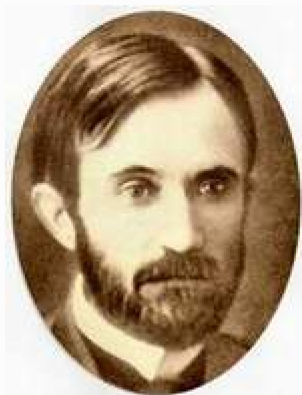
---

[121] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Mihail_Sadoveanu.
[122] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Voiculescu.

Bacovia sau despre o frumuseţe isterică

Câtă frumusețe ce nu mai spune nimic...

George Bacovia[123]



Prejudecata curentă referitoare la George Bacovia este aceea că lirica lui este una de *stare* și de *atmosferă* și nu *o poezie de idei*. Fals. Poezia lui Bacovia *transmite idei*, chiar și sub neobișnuita formă *elegiacă* a liricii sale.

De asemenea, firul narativ este întotdeauna *prezent*, doar că e...*rupt* (sau *întrerupt*).

Ion Barbu o deprecia, din această cauză, în lipsa unor *antene de receptare* adecvate pentru ceea ce el numea *plângeri melodioase*, o poezie *lirică* și *confesivă*, așa cum îl deprecia – din alte motive – și pe Arghezi, neavând *sensibilitatea* și *răbdarea* să-i discearnă cum se cuvine.

Poezia lui Bacovia poate fi interpretată ca fiind *de atmosferă*, dar în mod cert nu este una abandonată de *Idee*, lipsită de mesaj sau de sens.

Doar că mesajul trebuie decriptat dintr-un limbaj *simbolic* și *eliptic*. Dar...ce poate fi *nou* în aceasta, pentru *poezia modernă*?

Lirica sa e *simbolistă* prin identitatea unor tehnici poetice, dar mai ales prin reproducerea unui tablou profund interiorizat al lumii moderne, în *tușe* accentuate de protest la adresa configurației sale.

Bacovia nu deține însă pionieratul viziunilor poetice *simboliste* și nici al sensibilității de acest tip. Îl precedaseră alții și el doar *clasicizează* curentul și ajunge în preajma desăvârșirii poetice, la acest capitol.

„Toți simboliștii noștri minori (Tradem[124], Iuliu C. Săvescu[125], Obedenaru[126], Iacobescu[127], etc.) se regăsesc în

---

[123] George Bacovia, *Versuri și proză*, Ed. Eminescu, București, 1987, p. 322.
[124] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Traian_Demetrescu.
[125] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Iuliu_Cezar_S%C4%83vescu.

poezia lui, ceea ce înseamnă că Bacovia reprezintă *sinteza lor majoră* și *încă ceva* pe deasupra.

Simbolismul poetului devine astfel *o calitate particulară* pe care unii critici și istorici literari au numit-o *bacovianism*"[128].

Într-un mod care pare *profetic* astăzi, artiștii începutului de secol XX (poeții și pictorii) își reprezentau lumea modernă, în zorii ei, ca pe un univers al *inchietudinii* și chiar ca un univers *concentraționar*.

Obsesia lor, în plan psihologic, avea să se *obiectiveze*, devenind *o realitate politică infernală*.

Bacovia face să se audă, începând chiar cu primul volum, un strigăt profund de *alienare* şi de *neregăsire interioară*, angoasa unui spirit terorizat de moarte, de non-sensul lumii contemporane şi de singurătate sfâşietoare.

La Macedonski, *cerul încă plin de stele şi câmpul încă plin de roze* îl puteau vindeca de *jalnice nevroze* (*Noaptea de mai*) – acea *feerie a naturii, vindecătoare de nevroze*.

La Bacovia nu mai este cu putință. *Nevrozele* devin *toxice* și *incurabile*, *provocatoare de obsesii* și *inhibiții* pentru care efectul taumaturgic al *naturii* nu mai este *suficient*.

Nu mai este de ajuns nici revărsarea (îm)bălsămătoare de arome și miresme, începută de Bolintineanu (pe urmele *cădelnițării liturgice* – îndurerat de moartea iubitei tinere – și a traseului ecleziastic de continuă dematerializare[129] și spiritualizare a lumii) și continuată de Eminescu, Macedonski și de poeții pre-bacovieni: Traian Demetrescu (care, suferind de ftizie, receptase „o feerie de roze, de stele, de valuri, de reflexe, de lună, de triluri..."[130] din *Florile Bosforului* și „vrea să fie dus la groapă sub o profuziune de flori"[131]), Dimitrie Anghel[132] („care cade în voluptăți olfactive la efuviile florale"[133]), Ștefan Petică[134] („tuberculos și el, glorifică

---

[126] Idem: http://agonia.ro/index.php/author/0031983/index.html.
[127] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Dumitru_Iacobescu.
[128] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un *Argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, 2009, p. 149. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Cr%C4%83ciun.
[129] Când vorbim despre *dematerializare* nu presupunem prin aceasta *dispariția materiei* sau *dizolvarea* ei, ci *diminuarea importanței materialității*, în ochii ființelor raționale care sunt oamenii, și dezvăluirea tot mai intensă a fundamentului ei spiritual.
[130] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit., p. 563.
[131] Idem, p. 683.
[132] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Anghel.
[133] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit., p. 683.
[134] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%98tefan_Petic%C4%83.

diafanitatea florilor”, într-un „delir obosit de ftizic, sensibil la miresmele ce dau leşinuri”[135]), Iuliu C. Săvescu (de asemenea mort de ftizie), N. Davidescu[136], etc.

La fel şi intrumentele muzicale, ca *acompaniament funerar* – începând de la bolintineanul *clavir* –, devin o obsesie, multiplicată apoi de wagnerismul[137] romantic şi de ritmul muzical simbolist.

Primul dintre pre-bacovieni, Traian Demetrescu sau *Tradem*, acuză în versuri *pustiul de gânduri* şi *ale inimii ruine* şi anticipează în multe poezia bacoviană (ninsori monotone, corbi, tuberculoză, epave umane, aiurări, desfrunziri, melancolii, etc.).

El e la mijloc de drum între *Macedonski* şi *Bacovia*, dar şi între *Eminescu* şi *Bacovia*.

Scriind cu douăzeci de ani mai devreme decât Bacovia, Tradem îl devansează precizând acea *stare de spirit* care îl va face celebru pe celălalt.

Numai că Tradem îi socotea...*bizari* pe simbolişti[138] şi, cu toate acestea, el dă „liniile simbolismului”[139] românesc.

Ceea ce denotă că poeţii români încep să se *sincronizeze* fără *sincronizare*, adică nu influenţa *literară* este *definitorie*, ci *resimţirea* modificărilor categorice de *climat* spiritual în societatea contemporană[140].

Până la urmă, Lovinescu a *teoretizat* ceea ce *se putea deja constata*.

Dar *boala spirituală* a devenit mult prea profundă şi are nevoie de o soluţie de tratament spiritual radicală, vărsarea parfumelor peste *cadavre* nu mai este suficientă, pentru că *simţurile cosmice* ale contemporanilor moderni s-au necrozat complet.

Poemele lui Bacovia sunt însă tot nişte *meditaţii*, sincopate, cugetări *prozaice* (ca cele adunate în *Bucăţi de noapte*) pe care el le reproduce eliptic şi crizat în versuri şi *viziuni moderne*.

---

[135] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit., p. 684-685.
[136] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Davidescu.
[137] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner.
[138] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit., p. 561.
[139] Idem, p. 683.
[140] Istoria noastră critică urmăreşte adesea traseul literaturii române oprindu-se şi scoţând în relief acele *borne kilometrice* care reprezintă *culmile originalităţii creatoare*, dar face cumva *să dispară din peisaj* sau evanescează într-un *fundal difuz* ceea ce formează *restul traseului*. Şi, de multe ori, şi acesta este *foarte important* de analizat şi de relevat.

Și lirica lui Bacovia este *retorică*, doar că *discursivizată*, scurtcircuitată, nevrozată...

Fracturismul expresiei este concluzia expusă unei lumi care nu mai ascultă discursuri lungi și argumentate, ci doar de *rațiunea* impulsivității.

Stilul *sincopat* și *telegrafic* reflectă sincoparea dialogului și a afectivității între persoanele umane.

Sentimentul de claustrare este construit în poemele bacoviene prin sugestia unui univers, a unui spaţiu redundant şi constrângător, prea strâmt prin dimensiunea tautologică a culorilor, a formelor geometrizate de liniaritatea vieţii, care generează la orice atingere de ele *o durere stridentă*.

Pe scurt, un univers redus la dimensiunile unui *cavou*, la a fi ecoul *morţii* în *viaţă*.

Nimic altceva nu sunt poemele lui Bacovia decât *un strigăt de revoltă* şi *de neputinţă*, ale celui care se simte *îngropat* sub inexorabil.

Este oare o coincidenţă că primul nostru mare poet *modernist*, *simbolist*, scrie o poezie care e *secreţia unui organism bolnav*[141], în timp ce prima proză modernă, cea a Hortensiei Papadat-Bengescu, este, cum se spune, *romanul organismelor degenerate*?

Cavoul este în poezia lui Bacovia metafora cea mai explicită a unei *vieţi îngropate în viaţă*, a unei *morţi* care pare *viaţă*, a unei existenţe care resimte tranşant şi abominabil *lipsa de sens* a vieţii proprii.

Culorile cu nuanţă metalizată (violet, plumburiu, negru, galben), ninsoarea (zăpada), ploaia, apa care îngroapă caracterizează în mod esenţial lirismul bacovian şi nu sunt decât nişte metafore şi simboluri asociate *metaforei centrale*, care este *a cavoului imens* în care a ajuns *să trăiască* omul.

În acelaşi fel boala sau obsesia sângelui, a cântecului dezacordat şi a pustiului conduc la aceeaşi *sugestie* a morţii sau mai rău, a *morţii vii*, a vieţii care, în lipsa harului dumnezeiesc (*lipseşte viaţa acestei vieţi*, zicea Eminescu), este *mai rea* decât *moartea*.

Primul poem al primului volum de versuri al lui George Bacovia, binecunoscutul *Plumb*, conţine în sinteză toate aceste *sugestii* de care am amintit.

---

[141] E. Lovinescu, Istoria literaturi române contemporane, op. cit., p. 122.

Este luată peste picior retorica fastuoasă a morţii, acolo unde ea devine un scenariu funerar baroc, care nu mai permite a se vedea tragismul profund al *adevărului* morţii.

Dar resimțim aici şi *o tonalitate disperată*, rezonanţa conştientizării indiferenţei glaciale instaurate între vii şi morţi, între vii şi vii, încât nu mai ştii care sunt *viii* şi care sunt *morţii*.

Întâlnim aici un avatar imaginar al poetului, aşezat simbolic în mijlocul unui spectacol funerar simplificat, în care decorul e alcătuit din *sicrie de plumb*, *flori de plumb*, în care mort este el însuşi, dar şi *amorul meu de plumb*, cu *aripile de plumb* atârnând – simbolizând o conştiinţă care se reflectă pe sine în oglinda a ceea ce *i se pare* cel mai *definitoriu* pentru sine: *iubirea*.

Cel mort se priveşte pe sine însuşi: avem o dublă ipostază a poetului, ca *cel ce este mort* (*Stam singur în cavou...*) dar şi ca *cel care se priveşte*, se contemplă mort (*Stam singur lângă mort...*).

Omul modern îşi deplânge cadavrul sufletului, *sicriul* inimii, *biserica-n ruină* a propriei existenţe (Eminescu – *Melancolie*).

Scenariul morţii este de fapt *un tablou al vieţii umane*, pentru că *ingredientele* funebre ale vieţii sunt despărţirea de Dumnezeu şi de umanitatea ingenuă, care fac dragostea să fie de *plumb*, să nu mai aibă *idealul înălţimii*.

Efortul funerar apare însă grotesc, pentru că este plâns un om care, fiind *viu* era *mort* şi *murind* e *viu*, şi care îşi constată cu jale *plumbul* fiinţei.

Să fi ignorat oare poetul aici sensul cuvintelor: *lasă morţii să-şi îngroape morţii lor (Mt. 8, 22)*?

Putem vedea în *amorul întors* care are *aripile de plumb* o replică la eminesciana *ipostază angelică* a iubitei moarte, reformulată (*doar* la 27 de ani de la moartea lui Eminescu) în stil *modernist-avangardist-expresionist*.

Sau doar o nouă *dedublare* a propriei ipostaze, ca imagine mai mult decât *elocventă* a singurătăţii răvăşitoare şi a neregăsirii de sine în contextul egocentrismului postulat de ideologia şi filosofia epocii.

Plumbul devine sugestie cromatică a întunericului interior, spiritual, dar şi a totalei lipse a imponderabilităţii duhovniceşti, a imposibilităţii zborului spiritual.

Scepticismul ateu nu poate să îl conducă pe om decât la concluzia *amorului defunct* (*Amurg de toamnă*), la distrugerea şi neregăsirea iubirii.

Păcatele de plumb îi dau ființei umane numai *aripi de plumb*, cu care nu poate să „zboare” decât *în jos*, spre infern.

Astfel încât, încă din primul poem al volumului întâi, Bacovia stabileşte cu mare precizie adevăratele coordonate ale unei lumi desacralizate: *negrul* şi *plumbul* – care sunt mai degrabă *caracteristice Infernului* decât *ale vieţii*.

În lirica bacoviană, lumea devine un *vast cavou* (*Amurg*), *întreg pământul pare un mormânt* (*Note de toamnă*), timpul se preface în *gol istoric* (*Lacustră*).

În *Lacustră* ne întâlnim cu simbolul de origine biblică al diluviului, dar simbolismul potopului de păcate care îneacă lumea şi o conduce la pierzarea este unul destul de *ortodox* şi *tradiţional*.

Recurgerea la *o iluzorie scăpare* prin *regresie anamnetică*, către vremea locuinţelor lacustre, este derizorie, aşa după cum derizorii pentru sereniatea spiritului sunt teoriile despre perioade ancestrale ale omenirii, despre epoci glaciare, paleolitice şi neolitice...

Teoriile *ştiinţifice* despre om îi oferă acestuia tot atât de mult *confort interior* cât îi conferă lui Bacovia gândul la *locuinţele lacustre* pentru a scăpa de potop.

Conştiinţa omului modern, oricât de intoxicată ideologic, nu îi poate da pace acestuia, căci el se resimte de tortura interioară *a renegării* adevăratei sale *ontologii*.

Plânsul materiei din poezia bacoviană (*aud materia plângând*) arată iminenţa destrămării acestui văl material, al lumii, dar este şi sugestia *unui plâns interior*, a unei hohotiri a întregului suflet.

Impresia de *înecare*, de *scufundare în neant*, are dimensiuni psihice şi spirituale profunde şi cauze autentic duhovniceşti.

În general, în poezia lui Bacovia, natura nu mai e *un loc de refugiu*, privilegiat, un spaţiu *securizant*, ca la Eminescu, ci e *un mediu straniu* – tradus în mentalitatea epocii –, ale cărui acorduri naturale nu mai sunt *armonice*, ci *dezacordate*, discordante.

Ninsoarea sau *zăpada* reprezintă *o sugestie cromatică* mai degrabă *închisă*, neagră, mohorâtă – un oximoron psihologic –, pentru că ea *îngroapă* fiinţa, asociată şi cu

noaptea sau cu *sângele animal*, care curge de la abator şi prin care se plimbă corbii negri.

Culorile, ca şi sugestiile auditive, sunt *electrizate* sau *metalizate*, în orice caz, *isterizante*, la fel ca şi peisajele şi întreg decorul bacovian.

Tridimensionalitatea lumii pare anulată în poezia lui Bacovia, nu mai există decât o realitate fantomatică, lipsită de planul adâncimii, *o lume violetă* şi *cochetă* (*Amurg violet*) – o pictură într-o singură *tuşă* de culoare – care se mişcă mecanic pe orizontala istoriei, fără să fie atrasă de niciun *magnetism ideal* sau *spiritual*.

În mare parte, acest decor poetic presupune case din mahalalele bucureştene, cârciumi mizere, copii bolnavi sau tinere privind de la ferestre, suferind de tuberculoză, parcuri pustii.

Singurul loc de refugiu, care este însă la fel de *tautologic* (şi prin urmare *nevrozant*) ca şi toate celelalte *elemente poetice* bacoviene, este *casa iubitei* şi *camera* în care aceasta cântă la clavir (clavirul/pianul lui Bolintineanu, Eminescu și Macedonski, pe care îl preiau și primii poeți simboliști de până la Bacovia), însă adesea se întâmplă ca ea *să interpreteze* un marş funebru sau *să sucombe* în timp ce cântă. Încât nu mai putem spune că poetul găseşte cu adevărat vreun *loc de refugiu* undeva în lume.

Şi casa apare adesea ca *un sicriu*.

Dorinţa de *a muri împreună cu iubita*, de a dispărea din această lume sumbră, acoperiţi de potopul apelor sau al zăpezii, este, în esenţă, *eminesciană*.

De altfel, „cel care a păstrat mai mult din substanţa poeziei lui Eminescu, datorită *afinităţii*, nu *simplei influenţe*, a fost cel mai important şi cel mai original dintre ei [poeţii simbolişti], Bacovia”[142].

Ideea *potopului* în sine, ni se pare un recurs al conştiinţei ortodoxe la *moartea ca pedeaps,* care şterge păcatele şi îl mântuieşte pe om, această moarte pe care şi Blaga o va numi *bună*.

Agata Grigorescu-Bacovia[143], soţia poetului, îşi amintea că citeau împreună *Plângerile lui Ieremia*.

Motivul *ruinelor* este unul vechi, de proveniență veterotestamentară, preluat *entuziast* de pașoptiștii noștri, și pe care Eminescu l-a interiorizat, l-a transformat din forma sa

---

[142] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, op. cit., p. 328.
[143] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Agatha_Bacovia.

clasică (regăsăbilă în *Scrisoarea IV* şi *Călin (file din poveste)*) în motivul *ruinelor interioare*, al *ruinei gândirii* (*Melancolie*, *Memento mori*).

Macedonski făcea și el aluzie la *ruinele simțirii*...(*Noaptea de ianuarie*).

Poezia lui Bacovia devine una a *ruinelor umanității*.

Decorul bacovian, cu morţi, sicrie, cimitire, copaci fantomatici, oameni fantomatici (o realitate schematizată prin golirea ei de substanţa interioară a vieţii sufleteşti şi spirituale), un peisaj simplificat şi un spaţiu geometrizat, tăiat *diametral* de un zbor de corb, amurguri violete, sugestii nevrotice, maladive şi alcoolice, ninsori electrizate nesfârşite, ploi diluviene, corbi şi lupi în căutare de sânge, anamneze ancestrale şi locuiri lacustre, sunete şi cântece disonante şi funebre, etc., etc., tot acest decor pare format dintr-o *recuzită cinematografică* deosebită.

Lumea aceasta e *ameninţată* cu prăbuşirea, cu înecul, cu înnoptarea, cu suprimarea. O presimţire sumbră *planează* asupra ei şi *vibrează* în toţi atomii săi.

Iar autorul se pare că făcuse cunoştinţă cu cinematograful, căci în poemul *Plumb de iarnă* un vers ne spune: *Ning la cinematografe grave drame sociale*.

Această *recuzită* face parte din *culisele* lumii contemporane, dar şi ale acelei *lumi* care, dintotdeauna, alege să trăiască fără sens: ninsoarea e *seculară*.

Ninsoarea este pusă în antiteză cu *noaptea*, cu *roşul sângelui* care curge de la abator (*Tablou de iarnă*), cu *cimitirul* peste care ea cade (*Nevroză*) – deci cu *întunericul morţii*.

În poemul *Singur*, oximoronul la care apelează Bacovia e şi mai elocvent: *ninge-n noaptea plină de păcate*.

După ce, în poezia *Altfel*, Bacovia avertizează că *omul începuse să vorbească singur*, în *Plumb de iarnă*, poetul denunţă: *O, cum omul a devenit concret*!

Iar în poemul *Cu voi* deplânge această *ţară tristă, plină de humor*.

În *Seară tristă*, o femeie cântă într-o cafenea mizeră printre *nouri* de fum de ţigare, ascultată fiind de o *ceată tristă* de bărbaţi: *Şi-n lungi, satanice ecouri, / Barbar, cânta femeia-aceea*.

Ea *barbar cânta, dar plin de jale*....

Apare femeia care cântă într-o speluncă numită *bar* sau *cafenea* cântece *barbare* şi *satanice*, deşi nici ea şi nici cei

care o ascultau *nu credeau* în ele, ci se simţeau *trişti* pentru păcatele lor şi îşi înecau jalea în acel loc searbăd: *Şi nici nu ne-am mai dus acasă, / Şi-am plâns cu frunţile pe masă*.

Sufletele celor ce ascultau şi al celei ce cânta îşi înţelegeau singurătatea, tristeţea şi nefericirea *dincolo* de cuvintele stranii, *barbare* şi *satanice* ale cântecului.

Stridenţa şi vulgaritatea, uneori blasfemiatoare, ale formei de comunicare, ascund un cu totul alt *adevăr* decât par să comunice: adevărul unei singurătăţi şi al unei tristeţi colosale într-o lume fără Dumnezeu, devenită *mormânt*, cavou, iad, unde frumuseţea devine *motiv de isterie* atunci când nu este întrezărită *transfigurarea* şi *înveşnicirea* ei.

Ca şi lumea modernă – aşa cum o resimţea Bacovia –, poezia epocii sale este *o poemă decadentă, cadaveric parfumată* (*Poem în oglindă*). Adică *inutil* parfumată. Risipa de parfumuri nu resuscitează *feeria* bolintineană și nici pe cea eminesciană.

Bacovia e *ironic* (*parodic*, după N. Manolescu), pentru că el reprezintă *intransigența*, pentru secolul său *simbolist*, așa cum o reprezentase Eminescu pentru cel *romantic*.

Ca și Eminescu, Bacovia nu crede în ceea ce cred contemporanii săi. Aceasta este trăsătura care îl propulsează drept *clasic*.

El reprezintă *apogeul unei sensibilități* (care a fermentat un anumit *tip de poezie*) și îi pune punct. Nu renunță însă la poezie ca Rimbaud[144] ori ca Ion Barbu și nici nu o renegă ca Fundoianu.

Bacovia nu este însă un *parodist* în fibra lui esențială poetică, ci un *idealist*, ca și Arghezi, Blaga, Barbu și ceilalți poeți moderniști.

Ne-o dezvăluie el însuși, inserând, printre fragmentele de proză la fel de *halucinatorii* ca și cele din poezii, multe *reflecții lucide*, între care și această *receptare critică succintă* dar *precisă*:

„*Poezia nouă*, în aceste împrejurări de schimbări sociale, nu mai poate fi lăsată numai la *discuțiunile de cafenea* de prin orașe; menirea ei este de *a fi cunoscută* cât mai mult, de toate clasele sociale de cititori, de unde apoi ar putea evolua spre acel *viitor promis* pe care îl așteptăm...

Ar fi regretabil ca acest *flux de frumos*, de care abundă literatura noastră acum, să nu fie răspândit, *transfuzat* acolo

---

[144] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Rimbaud.

unde se cere, zăbovind în trecut cu același fel de educație populară, fără *a se adăoga partea nobilă* din frumosul creațiunilor noi.

În felul acesta operele poeților actuali și-ar regăsi *adevăratul ecou de artă al vremii*. Și fiindcă vorbim de *educarea* maselor populare, credem că ele au ajuns la *maturitatea înțelegerii* a oricărui fel de artă, fie ea cât de *subtilă...*”[145].

Nu l-am fi putut, prin percepția obișnuită, imagina pe Bacovia preocupat (*poporanist*) de *educarea maselor populare*, nu-i așa?

Ce este atunci *poezia nouă*, un *flux de frumos, de care abundă literatura noastră acum* sau o *poemă decadentă, cadaveric parfumată*?

Bacovia pare *paradoxal*, dacă nu *contradictoriu*. Pe de o parte susține, ca Tradem, *utilitatea* poeziei, destinația ei universală, către toți oamenii și către toate categoriile sociale, *non-elitismul ei estetic* și *literar* (ca mai târziu Nichita Stănescu), pe de altă parte, *o denunță* cu tot cu societatea care a născut-o, sesizând-o ca *o oglindă/reflexie* a acestei decadențe social-istorice.

Există aici o *poetică dublă*, care se referă la două aspecte diferite: pe de o parte, la estetica imediată a poeziei *simboliste*, pe de altă parte, la *fluxul* interior al poeziei, la aspectul ei *ideal* de a familiariza democratic omenirea cu impulsul *frumosului* și a ceea ce este *nobil*.

Ceea ce receptează Bacovia din natură și din lume este *identic* cu ceea ce recepta Eminescu (și Macedonski): aceeași *înfiorare* și *emoție*, pentru că ele se pot decela de *sub* formula terifiantă a poeziei sale. Au sesizat și alții această *congenialitate*.

Ceea ce comunică versurile sale nu reprezintă însă *emoția* lui, ci *inapetența* contemporanilor și *inadecvarea* lor (*ideologică*) la *frumusețea eternă*.

Și recurge la această strategie din *altruism* și *compasiune*, sentimente care îl determinau și pe Eminescu să se declare *sceptic* și *apostat*, deși nu era, privindu-se însă *în oglinda* veacului său.

Poezia lui Bacovia este un țipăt de *protest*, un protest *lucid* conceput ca o *aiurare*. De aceea nu trebuie să confundăm *mesajul* cu *forma mesajului*.

[145] George Bacovia, *Versuri și proză*, op. cit., p. 329-330.

Reprezintă atunci această *poemă decadentă, cadaveric parfumată*, aspirația spre *infinit* a lui Baudelaire? Singurul *canal de comunicare* cu *Absolutul*?

Bacovia și poeții români mai degrabă *denunță* această pretenție, decât *să o susțină*. Poezia este pentru ei un *canal* de resensibilizare a unei umanități care și-a îmbrăcat ochii în armură. Nu spre Dumnezeu e *canalul* închis, ci *spre inima omului*.

Sau, altfel spus, nu calea de la *Dumnezeu* la *om* este *blocată*, ci calea de la *om* la *Dumnezeu*.

Este interesant felul cum a receptat Călinescu această problemă: „simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre *în metafizic*, în structurarea ocultă [ascunsă] a inefabilului, adică să facă *poezie de cunoaștere*.

Un instrument de sugerare a *absolutului* devine *simbolul*, așa cum altădată fusese *mitul*. […]

Simbolismul înfățișează *întâia încercare sistematică de hermetism*, care constă în a vorbi de ordinea terestră, gândind totodată pe cea cosmică.

Din păcate se întâmplă că mai toți simboliștii sunt niște *sentimentali* care aterizează curând în *evocare* și *confesiune*, uitând *mișcarea de transcendere*.

[Una e *teoria* și alta e *realitatea poetică*. Sau această formulă de *poezie gnostică* nu acoperă tot *simbolismul*.]

Le rămân totuși procedee, din *autenticul simbolism intelectual*, profesat cu profunditate și fără ostentație de Baudelaire și de Mallarmé[146]"[147].

Traducând cuvintele lui Călinescu, avem în literatura română *un simbolism de procedee*, propulsat în liniile esențiale de *un precursor* (Tradem), care *nu-i înțelegea* prea bine pe *simboliști*.

Nici mai apoi, de la Ion Barbu la Nichita Stănescu (ca să-i amintesc doar pe cei care au încercat să creeze un *limbaj poezesc* și *îngeresc*, asemenea cu *lauda grădinii de îngeri*...),

---

[146] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9.

[147] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 687.

Aproximativ la fel gândea și V. Streinu: „simboliștii s-au abătut, pare-se, din sistemă, de la rosturile lor spirituale, căzând perseverent pe senzație ca material de alegere", senzația fiind un „element material, greu de impurități fiziologice.

Poezia acestei vremi, din meditație, care să reabiliteze prin elevație sufletul omenesc sucombat în *băltoacele* naturalismului, s-a preschimbat în jazz-bandul unui hedonism de bucurii infere.

S-a încercat *o navigare* cu ancorele prinse, un zbor pur cu plumbul senzației în aripă", *cf.* Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Ed. Minerva, București, 1983, p. 19 (citat dintr-un capitol, care se numește: *Contradicția simbolismului*).

niciun poet român nu a ridicat atât de sus pretenția, ca poezia să reprezinte *singurul* mijloc de comunicare cu *Absolutul*.

Bacovia nu se sincronizează cu mallarméana pretenție a *poeziei* ca *idiom adamic*, *originar*, dar nici nu rămâne un *sentimental* care a uitat de *transcendere*.

De uitat n-a uitat, dar nu crede că poezia poate *realiza* acel *idiom* – de aici rezultă ceea ce Nicolae Manolescu recepta drept „parodia simbolismului decadent”[148].

O *parodie* în intenție, dar nu cred că doar a *simbolismului decadent*.

Gheorghe Crăciun observă că „temele, obsesiile, motivele poeziei lui Bacovia sunt *date*. În primul rând cele esențiale, care au putut fi preluate din *arsenalul simbolist*, fără a fi cu adevărat *simboliste*.

[Ne izbim de o situație și o discuție identică aceleia despre *temele romantice* la Eminescu.]

Viața, erosul, moartea, singurătatea, stereotipia existenței, tristețea, uitarea, timpul, veșnicia, visul sunt *teme eterne* ale poeziei.

La fel, nici amurgul, așteptarea, casa, somnul, durerea, depărtarea, sfârșitul, gândirea, iarna, noaptea, nimicul, ninsoarea, orașul, ploaia, plânsul, rătăcirea, strada, toamna, umbra nu pot fi considerate niște achiziții specific simboliste.

Unele vin din romantism, altele sunt date iminente ale sensibilității moderne.

La Bacovia, toate aceste *nuclee semantice* rămân *constante* de la un capăt la altul al poeziei sale”[149].

În opinia sa, Bacovia a fost considerat *un „sincronizat involuntar* cu marile mișcări poetice ale secolului (simbolism, dadaism, imagism, expresionism, futurism, obiectivism etc.)”, fără a se sesiza că „prin evoluția liricii lui Bacovia poezia modernă își recapitulează pas cu pas propriile avataruri, *consumate spectaculos* și în cele din urmă *falimentar* într-o ultimă poetică a tăcerii și paraliziei semantice”[150].

Întrebarea care se pune este aceasta: Ce formulează Bacovia, falimentul *poeziei simboliste/moderniste* sau *falimentul poeziei*? Cu toate că *îi întrevede* un viitor și că leagă de *poezie* un indisolubil *scop nobil*.

---

[148] N. Manolescu, *George Bacovia*, în *** *Scriitori români*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 48.

[149] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, op. cit., p. 150-151.

[150] Idem, p. 151.

Nu ne interogăm în van, pentru că acest faliment îl declară și Fundoianu, iar Voronca[151] îl afirmă prin versuri, dar și prin sinucidere.

S-a pus acut problema evoluției *bizare* a liricii bacoviene, spre o *poezie tranzitivă* (folosind termenii clasificării lui Tudor Vianu[152], *poezie reflexivă* și *tranzitivă*: dacă lirica modernistă este *ermetică*, *intelectuală*, *reflexivă*, cum *evoluează* Bacovia spre *opusul* acestor trăsături?). Odată cu aceasta s-a remarcat tendința *prozaizantă*.

Amândouă – *tranzitivitatea* și *prozaismul* – par a-l propune ca *precursor al postmodernismului*.

„Dar Bacovia e un tranzitiv *malgré soi*. Nu putem vorbi în cazul lui despre *o conștiință teoretică tranziti*vă, ci despre *un instinct* al unui alt limbaj și despre *o evoluție implacabilă* a poeziei sale spre *o poetică a denotației* și *a referențialității cotidiene*"[153].

Noi nu am vorbi aici despre *instinct* și nici despre *evoluție implacabilă*. Și privim situația în acești termeni pentru că *ne orientăm* numai spre viitor și niciodată spre *trecut* și spre tradiția literară mai veche, pe care o *rememorau* poeții și *o recuperau conștient* în versurile lor.

Uităm să facem *relaționarea* între scriitorii literaturii române, uităm că ecourile pașoptismului erau *vii* și *vibrante* în Macedonski, că Tradem și *simboliștii minori* îl *sedimentează* pe Macedonski, că Bacovia e *sinteza* celor din urmă (așa cum Eminescu făcea *sinteza pașoptismului*, mergând însă mai departe și înălțându-se deasupra lor) și că relația lui cu Eminescu și cu mai vechiul *pașoptism* nu e *stinsă* ci, mai degrabă, destul de *animată*. Iar lirica pașoptistă, de care pomenim, nu făcea decât să *transcrie* în poezie o notație *preliminar prozaică*.

Am discutat pe larg despre acest aspect și am exemplificat, în capitolul referitor la epoca preromantică, din Alexandrescu și Negruzzi.

Același fapt îl semnala și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, observând că *peisajele* din proza lui Alecsandri îl confirmă pe „*peisagistul* de mai târziu din *Pasteluri*"[154].

---

[151] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ilarie_Voronca.
[152] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Tudor_Vianu.
[153] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, op. cit., p. 217.
[154] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 65.

Se pot urmări, în acest sens, și studiile lui Mihai Zamfir, atât *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, cât și *Poemul românesc în proză*.

Spre exemplu, într-un poem în proză al lui Bacovia, intitulat *În cafeu*, „regăsim toate obsesiile existențiale din poemul *Târziu*"; și, „în proză ca și în poezie, Bacovia nu trece niciodată de cotidian din punct de vedere lexical, nu cizelează absolut deloc materialul verbal"[155].

Singura diferență este că, în loc de peisaje și panorame naturale *romantice*, ceea ce *metrifică* Bacovia sunt *peisaje citadine*, cu mahalele, cârciumi și o natură schematică, cu oameni evanescenți în loc de apusuri de soare, cu nocturne și beții alergice, în care nu persistă *durerea dulce* a melancoliei, ci *refuzul dizolvării* într-un *clor existențial*.

Venim cu câteva exemple din proza bacoviană:

„Enervat de această lungă agonie a unui veac suspect; umilit mai mult ca totdeauna, de *ironica reflexiune a unui poet din veacul viitor al frumuseții*, veneam spre casă într-o noapte, târziu, *înnebunit de mizeria și minciuna în care am apărut*. [...]

Depărtările profilau o civilizație ca o siluetă dărâmată, pământul aștepta un nou *transformism*, și eram ultimii *oameni* peste aceste valuri... [...].

Câteodată mă gândesc departe, pe lângă clădiri părăsite şi e spre seară; clădirile încă mai sunt *bune*, dar *o stăpânire necunoscută* le face *părăsite*; sunt poate pentru cei care iubesc.

Şi nimeni nu poate înţelege *tăcerea lucrurilor*…

Când mă întorc în oraş, noaptea, până târziu, lăutarii cântă jalnici prin crâşme şi bieţii oamenii mănâncă şi beau pentru uitarea necazurilor; un pas şi realitatea nu vrea să ştie de poezie.

Cât de străin mă simt când aprind lampa, în tăcerea odăii care nu spune decât că este şi *moarte*.

Dacă aş putea scrie ceva în noaptea asta ar fi o filosofie, religioasă, cu cântec de biserică, cu rugăciuni care au fost primite în cer, după atâta *întrebare* asupra celor fără de început şi fără sfârşit... [...].

Orașul se vede pe fereastră; din depărtare, zgomotul bate în auzul slăbit și geme ca muzica unor tuburi dezacordate.

---

[155] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, Ed. Atlas, București, 2000, p. 286.

Când m-am reîntors prin parc am scris: *În crângul cu stoguri de frunze ruginite / Era un frig liniștit – / Un roz și violet în fâșii / Peste palate se lăsa; – / Tufișele erau pustii... / O tăcere nu se știe cum a venit, / Și respirări oprite... / O păsărică modula: / – Vii?!...*

Se spune că literatura e un plus al vorbirii [e concepția lui Michelangelo[156] despre pictură; mergem tot mai mult spre definiția *literaturii* ca *tăcere esențială*, exprimată însă în *cuvinte* sau în *necuvinte*]**, o sărăcie a oamenilor; privesc spre fereastră și aș vrea să vorbesc numai ce trebuie** (subl. n.); se vor găsi însă cititori pentru fiecare scriitor. [...]

Voi, femeilor, ați nenorocit o mulțime de scriitori, care s-au *fotografiat* pe *un bagaj de cunoștințe*. [...]

Astăzi e *sărbătoare*; apa rece cu care mă spăl mă trezește; un clopot greoi sună departe...Să ne gândim la Dumnezeu!...

Îmi pare rău că numai am nimic de spus; privesc. Viața e pentru cei inteligenți; ei nu fumează fără cafea, și, desigur, au luat trenul spre alte zări.

Câtă frumusețe ce nu mai spune nimic, când ai ajuns că nu știi unde să te duci...

Când va ninge, cât de frumos va fi prin *orașul alb*... [...].

Vinurile ce-am băut mă *predispun* spre crimă...mai am câțiva bani...mă duc să-mi cumpăr încă o butelie...poate înnebunesc, poate încep să cânt...Sunt singur...

Cei bătrâni, cei nefericiți pot fi îndopați cu vin...Decadență...Simbolism...Poezie...Se face târziu... [...]”[157], etc.

Tot Mihai Zamfir preciza: „Diferența dintre *Bacovia* și *suprarealism* rămâne însă totală: fragmentarismul prozei pe care am analizat-o nu are nimic *suprarealist*, deși existența celor două forme *a fost paralelă* în timp. [...]

Bacovia, el nu poate *sesiza* realitatea, pe care *o refuză* din rațiuni filozofice. [...]

Dezordinii programate suprarealiste i se opune *dezordinea-rezultat* a lui Bacovia provenită dintr-o capacitate literală de *a percepe integral* lumea și de *a și-o apropia*”[158].

---

[156] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Buonarroti.

[157] George Bacovia, *Versuri și proză*, op. cit., p. 303, 308, 319, 321-322, 328. Sublinierile ne aparțin.

A se vedea și antologia *Acești mari poeți mici*, alcătuită de Mihai Rădulescu, *cf.* http://www.cerculpoetilor.net/George-Bacovia.html.

Nu cred, prin urmare, că „pentru a-l descoperi pe Bacovia e nevoie mai întâi de *un ocol* prin poezia americană contemporană”[159] ci, mai degrabă, că e nevoie de *un ocol* prin poezia românească pașoptistă și prin toată tradiția poetică românească, începând cu cea veche.

Că această poezie poate să interfereze cu formulele poetice tranzitiv-postmoderne, americane, nu contestăm faptul, dar nu apelul la *viitor* ne poate explica *fundamentele* și *mobilurile* ei, ci *consonanța diacronică internă*.

Prin poezie, Bacovia *se dezbracă* de o realitate obsesivă descifrându-i obsesiile.

Suntem de acord deci, că „Bacovia este *un monocord* pentru că ceea ce-l interesează e relația *eului personal* cu *lumea*, în ciuda incapacității acestui eu de *a accepta* lumea. De aceea, poezia lui Bacovia e *mai deschisă*, mai puțin *complicată*, și ea evoluează spre *tranzitivitate*”[160].

O *tranzitivitate* care poate fi înțeleasă prin apelul la rațiuni interne, care țin de istorie și de istorie literară, de psihologie și de spiritualitate, la fel ca și *avangarda* românească, și nu neapărat de *sincronizare*.

Avem chiar impresia că evoluția poetică în literatura română tinde mai totdeauna spre o *sincronizare* cu un trecut din ce în ce mai *îndepărtat* și din ce în ce mai *căutat* pentru a fi *descoperit* și *înțeles*.

El este și devine tot mai mult un *continent american* fascinant conținut de subsolurile conștiinței și ale spiritualității poetice.

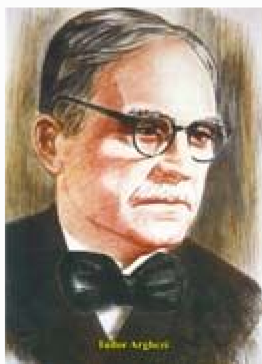
---

[158] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, op. cit., p. 288.
[159] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, op. cit., p. 151.
[160] Idem, p. 222.

Tudor Arghezi şi dorinţa de revelare a lui Dumnezeu

Ispitele uşoare şi blajine
N-au fost şi nu sunt pentru mine.

Tudor Arghezi, *Psalm (Sunt vinovat că am râvnit)*



Fostul părinte *Iosif*, monah la Cernica şi apoi ierodiacon şi secretar la Mitropolie, cunoscut mai ales ca *poetul Tudor Arghezi*, este considerat ca unul dintre cele mai reprezentative nume în poezia română modernă, alături de Bacovia, Blaga şi Barbu.

Cei patru sunt consacrați drept *clasicii* poeziei române moderne.

După Macedonski, care a fost purtătorul de stindard al modernismului (deși încă aflat cu un picior în *romantism*), am început discuția de la Bacovia, pentru că el este cel mai aproape de reproducerea *atmosferei simboliste* (ba chiar o *sinteză* a unui *simbolism românesc de atmosferă*, neclarificat însă, ca poetică, până la el), simbolism prin care lirismul european *pășește* într-o altă etapă a evoluției sale.

Continuăm cu Arghezi pentru că, deși acesta debutează în volum mai târziu decât toți (*Cuvinte potrivite*, 1927), prezența sa literară este semnalată încă din 1896, când semnează în paginile revistei *Liga Ortodoxă* a lui Alexandru Macedonski, iar influența sa asupra poeziei începutului de secol XX este de luat în considerare.

Receptarea sa ca *poet religios* (asumând, prin aceasta, o viziune *tradițională* asupra lumii) este însă *grav distorsionată* de felul în care i-au fost aplicate, în interpretare, şabloane de gândire de inspiraţie catolică şi protestantă, cu care el nu avea nimic în comun. Aceasta când n-a fost declarat *un ateu*, *eretic* sau *nihilist irecuperabil*.

Şerban Cioculescu[161], Pompiliu Constantinescu[162], Crohmălniceanu[163] şi Nicolae Balotă[164] îl aşază pe Arghezi

[161] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%98erban_Cioculescu.
[162] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Pompiliu_Constantinescu.

între *credinţă* şi *tăgadă* (sau între *tăgadă* și *abdicare*) – deși P. Constantinescu îl consideră, totuși, *cel mai mare poet religios* al generației sale –, iar N. Manolescu îl califică de-a dreptul ca *poet nereligios*[165], ceea ce este *o exagerare*.

Căci între *a te manifesta uneori blasfemiator* şi a fi *total necredincios* este *o diferenţă semnificativă*.

Laurenţiu Ulici[166] nu e de acord cu această calificare de poet al *tăgadei*, dar îl consideră pe Arghezi *iconoclast*, în timp ce Roxana Sorescu[167] se apropie mai mult de adevăr, considerând ca esenţială, în lirica argheziană, *căutarea stării de graţie (de har)*: Arghezi este „departe de pendularea unanim atribuită poetului între *credinţă* şi *tăgadă*. O religiozitate *împiedicată* să se realizeze în transă [în extaz] mistică nu e mai puţin *religiozitate* şi *a căuta gemând* nu înseamnă *a nu crede*".

Însă marea eroare, în opinia noastră, este aceea că Arghezi (ca şi Eminescu, ca şi Blaga, ca şi toată literatura noastră, de altfel) nu este, cel mai adesea, privit în contextul *orizontului spiritual* în care a trăit şi al gândirii ascetice şi mistice ortodoxe, ci este transplantat, într-un mod cu totul *eronat* şi *impropriu*, în mediul de gândire şi de semnificaţie al teologiei apusene, catolice şi protestante.

Aşa ajunge Arghezi să fie măsurat fie în categoriile teologice ale lui Pascal[168] şi ale filosofilor de la Port Royal, a căror perspectivă era *transcendentalistă* şi *predestinaţianistă* (*Dumnezeu e ascuns în transcendenţă* şi *El predestinează destinele umane*), fie în termenii *teologiei dialectice* a lui Karl Barth[169] şi Emil Brunner[170], comparat fiind cu *expresioniştii germani* al căror mediu religios era protestant.

Critica noastră literară sau o parte din ea s-a manifestat, în trecut, aberant, raportând totul la Occident şi făcând abstracţie, într-un mod care sfidează grosolan tradiția culturală românească, de faptul că Arghezi fusese *monah ortodox* şi continua, chiar şi după ce a părăsit mănăstirea, să

---

[163] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ovid_S._Crohm%C4%83lniceanu.
[164] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Balot%C4%83.
[165] Nicolae Manolescu, *Teme* (I), Ed. Cartea Românească, București, 1971, p. 145-179.
[166] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Lauren%C8%9Biu_Ulici.
[167] Articole personale în *Observator cultural*: http://www.observatorcultural.ro/Roxana-SORESCU*authorID_465-authors_details.html.
[168] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Blaise_Pascal.
[169] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Barth.
[170] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Emil_Brunner.

gândească în *hotarele* acestei mentalităţi, cu toate *deraierile* lui de la adevărata evlavie şi doxologie.

Trebuie să se țină seama însă de faptul că o istorie oprimantă a forțat categoriile gândirii critice: „După război și instalarea unui regim care-şi sprijinea ideologia, în mare măsură, pe o propagandă extrem de tenace, de intolerantă şi de agresivă, împotriva oricăror forme de gândire spirituală, religia fiind incriminată ca *opium al popoarelor*, ateismul materialist devine *religie* de stat, cu ore speciale în programele de învățământ.

La acestea se adaugă diverse activități de îndoctrinare antireligioasă în afara școlii. Efectele se văd imediat și în atitudinea față de literatură.

Ortodoxismul[171] este condamnat în bloc, iar opera lui Arghezi începe să fie în așa fel interpretată de critica marxistă, încât *credința* să se vadă cât mai puțin, iar *tăgada* să iasă, conform clișeului scos dintr-un citat arghezian trunchiat și răstălmăcit, cât mai bine.

Clișeul *religiozității*, de care vorbea G. Călinescu, înțelegând prin aceasta doar repetarea acelorași formule, care nu mai spuneau nimic, în analiza *Psalmilor* arghezieni, în primul rând, este înlocuit, în perioada postbelică, cu un clișeu și mai primejdios.

Din *răsucirea pe dos* a cuvântului, cu ajutorul unui element negativ de compunere, poetul devine, în astfel de comentarii, din *religios*, *antireligios*, din *metafizic* și *mistic*, tot *anti-*”[172].

În această atmosferă în care valorile literare erau *reechilibrate* ideologic, se putea spune orice.

Câștigă cel mai adesea etalarea de erudiție și de spirit *inventiv* hermeneutic, evazionist, grațiozitatea pe câmpii, în detrimentul adevărului elementar și al studiului aplicat.

Așa, de pildă, deşi recunoaşte că „poetul pândeşte necontenit o epifanie divină”[173], că Dumnezeu este prezent peste tot în opera lui şi că, fără Dumnezeu, universul nu mai are sens pentru Arghezi, O. Crohmălniceanu îl separă însă de teologia ortodoxă, în mod arbitrar, pornind de la premise false.

---

[171] Erau dezavuate atât *religia ortodoxă*, cât și *ortodoxismul* interbelic, ca mișcare literară.

[172] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004, p. 189.

[173] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Universalia, Bucureşti, 2003, p. 19.

În opinia sa, Arghezi se află *între credinţă şi tăgadă*, iar „înţelegerea articulaţiei intime a acestui tip de raportare contrariantă cu divinitatea reclamă o perspectivă mai adecvată, pe care trebuie să o dea teologia «dialectică» sau «negativă», cum i s-a zis.

Nu este vorba de a presupune că Arghezi ar fi cunoscut ideile unor Karl Barth, Friedrich Gogarten[174], Paul Tillich[175] sau Emil Brunner.

Dar o mare parte a literaturii de sensibilitate religioasă le anticipează în chip spontan, la începutul veacului, printr-o ruptură violentă cu «pietismul» tradiţional.

[Autorul nu ţine seama de faptul că *pietismul* e *o virtute* în catolicism, dar el nu caracterizează *duhul autentic ortodox* şi că în Ortodoxie e privit ca o *erezie*.]

De la Claudel[176] la aproape toţi expresioniştii germani (Werfel[177], Trakl[178], Barlach[179], Paul Kornfeld[180], Sorge[181] ş.a.), relaţia om-divinitate ia un aspect dramatic, apare ca *o încleştare sălbatică*, supusă reversurilor celor mai neprevăzute.

La revelaţie nu se ajunge prin cucernicie, ci mai curând prin conştiinţa păcatului (subl. n.). Un asemenea spirit îl readuce acum şi pe Dostoievski în cea mai vie *actualitate* literară”[182].

Crohmălniceanu reuşeşte performanţa să *pacifice* catolicismul cu protestantismul şi cu Ortodoxia, sub umbrelă protestantă, unindu-i *dialectic* pe Claudel, Dostoievski şi expresioniştii germani, deşi diferenţele dintre ei sunt enorme, ca viziune religioasă.

Mai mult decât atât, îl transformă nu numai pe Arghezi, dar şi pe Dostoievski, în pionier al teologiei *dialectice* protestante, ceea ce ne confirmă faptul că exegetul nostru nu cunoaşte câtuşi de puţin teologia şi mistica ortodoxă şi nici discrepanţele radicale care le separă de teologia protestantă, fie ea *mai veche* sau *mai recentă*.

---

[174] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gogarten.
[175] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Tillich.
[176] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Claudel.
[177] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Werfel.
[178] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Trakl.
[179] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Barlach.
[180] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Kornfeld_%28playwright%29.
[181] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Reinhard_Johannes_Sorge.
[182] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, op. cit., p. 21.

Pentru Crohmălniceanu, *cucernicia* şi *conştiinţa păcatului* sunt *ireconciliabile*. Pentru ortodocşi însă, dintotdeauna, conştiinţa păcatului nu se poate naşte în *absenţa* cucerniciei, iar cucernicia nu poate exista *fără* conştiinţa păcatului.

Conştiinţa păcatului, cu cât e mai autentică şi mai profundă, provoacă o pocăinţă adâncă, iar pocăinţa duce la schimbarea lăuntrică a sufletului, la schimbarea minţii (metanoia) şi la transfigurare spirituală.

Vieţuirea în *linişte*a mănăstirii are drept scop *intimizarea* relaţiei cu Dumnezeu până într-acolo, încât El să Se pogoare şi să Îşi facă locaş în inima celui care se roagă.

Acest lucru se întâmplă prin împlinirea poruncilor, prin asceză şi renunţarea la sine a monahului, în urma căreia Dumnezeu vine la el şi i Se arată – El Însuşi sau Sfinţii sau Îngerii Lui – în lumina dumnezeiască necreată: aceasta este concepția ortodox-bizantină.

Problema lui Arghezi – ca şi a lui Blaga – este tocmai aceasta: că el nu a putut să îndure o asceză îndelungată şi aspră, nici lipsa femeii cu *trupul moale şi bălan* (*Psalm: Aş putea vecia cu tovărăşie*), *cu părul de tutun* (*Psalm: Sunt vinovat că am râvnit*) şi *cu sânii tari, cu coapsa fină* (*Mâhniri*) şi nici nu a suportat durerea lepădării de sine pe care o cere statutul monahal în conformitate cu Evanghelia, păstrând mereu un reputat caracter polemic, ironic şi chiar mizantrop (poate mai mult *afișat* decât real, dar aceasta este altă discuție).

Prin urmare, nici legătura personală cu Dumnezeu şi epifania Lui în viaţa sa nu s-au produs, însă ulterior, după ieşirea din mănăstire, acest fapt a fost *resimţit dureros* de către poetul Arghezi.

Toată problematica poeziei sale religioase se reduce astfel, în mod esenţial, la această fundamentală *carenţă duhovnicească*, pentru că vederea luminii dumnezeieşti necreate înseamnă *împlinirea* şi *îndumnezeirea umanului*, în tradiția creștină răsăriteană, iar nevederea ei înseamnă *inerție necrozantă*.

În catolicism şi protestantism, această *nelinişte* nu există, pentru că acolo nu există nici credinţa în harul necreat al lui Dumnezeu, care este slava Sa veşnică, ci într-o *graţie creată* acordată omului, dar care nu îl îndumnezeieşte şi nu îl modifică interior.

Toată revolta lui Arghezi e una manifestată împotriva lui Dumnezeu pentru că nu i-a dăruit şi lui această revelaţie, este o cerere îndurerată și formulată *asaltant* la adresa cerului.

Regăsim mereu în poezia sa versuri de genul acestora: ***Vreau să vorbeşti cu robul tău mai des****. /.../ Când magii au purces după o stea, /* ***Tu le vorbeai – şi se putea****. / Când fu să plece şi Iosif, / Scris l-ai găsit în catastif / Şi i-ai trimis un înger de povaţă – /* ***Şi îngerul stătu cu el de faţă****. / Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea / Şi pruncul şi bărbatul şi femeia. / Dar mie, Domnul, veşnicul şi bunul, / Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul.* (*Psalm: Nu-ţi cer un lucru prea cu neputinţă*).

Sau: ***Sfinţii-au lăsat cuvânt că te-au văzut****...*(*Psalm: Pentru că n-a putut să te-nţeleagă*);

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării / Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger. / ***Trimite, Doamne****, semnul depărtării, / Din când în când, câte* ***un pui de înger****.* (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş*);

O sută de veacuri, cusute-n cotoare, / Aduc mărturie şi semn cunoscut / Că ***oameni*** *în vremuri,* ***aleşi, te-au văzut*** */ Întreg, în odăjdii de brumă şi soare* (*Inscripţie pe Biblie*).

Acest ultim poem, *Inscripţie pe Biblie*, este şi *o mărturie solidă* a faptului că poetul nu aşteaptă revelarea *scriptică* a Cuvântului, ci revelarea Lui reală, extatică, aşa cum Îl vedeau *oamenii aleşi* de odinioară (şi Îl văd şi astăzi – cererea lui Arghezi ar fi lipsită de sens în absenţa acestei *credinţe*):

O mie de neamuri, plecate, domoale / Te caută-n ceruri, în vis, pe pământ. / Ascuns Te-au găsit în Cuvânt [Biblie]*. / Sfărâmă Cuvântul: cuvintele-s goale.*

Poetul se roagă pentru revelarea Cuvântului din cuvintele Scripturii, pentru înălţarea lui la o înţelegere şi o cunoaştere a lui Dumnezeu superioară lecturii şi credinţei din citire.

Acest *Cuvânt* scriptic nu este Hristos cel Viu dacă raportarea la El se face exclusiv în virtutea cuvintelor scrise în Biblie şi excluzând relaţia directă cu El, revelaţia personală a lui Dumnezeu în viaţa credinciosului.

Aici nu este niciun pic de protestantism, nici măcar catolicism, ci cea mai pură Ortodoxie!

Şi tocmai de aceea E. Lovinescu îl *ironiza* pe poet, referindu-se la efectul asupra lui al „unei educaţii religioase

în *conflict* cu realităţile vieţii şi cu datele ştiinţei"[183], precum şi de faptul că el avea „psihologia călugărului *halucinat* de viziunea Domnului"[184].

Aidoma, și Manolescu vorbește despre „delirul" şi „*închipuirea bolnavă* a celui căruia i s-a luat harul"[185].

Nu ne e greu să înţelegem că, prin *halucinaţie*, Lovinescu denumeşte de fapt *teofaniile/epifaniile* aşteptate şi dorite de Arghezi, numai că este de *neînţeles* cum să se lase *halucinat* un spirit atât de *realist* şi de *sarcastic* ca Arghezi, *un polemist acerb* şi *plin de ironie* ca el – doar dacă nu este vorba de nicio *halucinaţie*, ci de *vederi* care au o cu totul altă natură.

Lovinescu, pe de altă parte, era şi el îndeajuns de *halucinat* de *viziunea Occidentului*, încât să nu mai vadă nici cea mai mică urmă de *mistică* sau de *tradiţie ortodoxă* în toată literatura română.

Literatură în care *îngerii* au supravieţuit (inclusiv în poezia *avangardistă* a lui Arghezi), şi după ce Lovinescu i-a declarat *dispăruţi*[186] (nu numai el, ci și Călinescu, în articolul *De disparitione angelorum*) din peisajul lumii moderne, în conformitate cu *datele ştiinţei*, atât de *scumpe* criticului nostru, încât a făcut să dispară şi vreo 16 secole de cultură românească de pe harta istoriei.

O poezie din categoria *Psalmilor* (*Ruga mea e fără cuvinte*) – al patrulea psalm – vorbeşte foarte limpede (pe atât cât se poate în limbajul *frust* şi *eliptic* al liricii argheziene) despre *cunoaşterea lui Dumnezeu în mod revelaţional*, despre *ieşirea din sine în mod extatic* şi *vederea Lui cu ochiul duhului nematerialnic*, pentru ca *mintea mea să poată să-nţeleagă / Nengenunchiată firii de pământ.*

Pentru a ajunge însă la *extazul duhovnicesc* este nevoie de o asceză neîntreruptă şi de privegheri cu rugăciuni în care *Săgeata nopţii zilnic vârfu-şi rupe / Şi zilnic se-ntregeşte cu metal*, care să ducă la curăţirea inimii pentru a-L putea primi în casa şi în foişorul sufletului: *Sufletul meu, deschis ca şapte cupe, / Aşteaptă o ivire din cristal, / Pe un ştergar cu brâie de lumină*.

---

[183] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989, p. 128.
[184] Idem, p. 129.
[185] *** *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996, p. XXX.
[186] E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane (1900-1937), op. cit., p. 41.

Aceste versuri sunt o bună ilustrare a faptului că Arghezi este de neînţeles în afara tradiţiei isihaste şi monastice pe care poetul o cunoştea în mod intim: *săgeata nopţii* este *rugăciunea* îndreptată cu stăruinţă către Dumnezeu în timpul privegherilor de noapte ale monahului sau ale rugătorului.

Această rugăciune se transformă în *încordare totală* a întregii fiinţe, concentrare care devine din ce în ce mai puternică pe măsură ce practica rugăciunii (psalmi, rugăciunile Sfinţilor, rugăciunea inimii) unifică mintea cu inima şi puterile lăuntrice ale sufletului, aşa încât *zilnic vârfu-şi rupe / Şi zilnic se-ntregeşte cu metal*.

Adică, în fiecare zi, nevoitorul observă că, rugându-se, sufletul şi trupul lui slăbesc, obosesc, dar constată şi *o întărire interioară* a duhului său, prin care prinde *curaj* să meargă mai departe şi să fie şi *mai stăruitor* în rugăciune.

Iar *rugăciunea stăruitoare* atrage harul dumnezeiesc şi descoperirea luminii dumnezeieşti, în extaz duhovnicesc, care se vede cu ochii duhului şi care se produce atunci când şi sufletul este plin de dor şi smerit: *Sufletul meu, deschis ca şapte cupe, / Aşteaptă o* ***ivire din cristal****, / Pe un ştergar cu brâie de lumină*.

Sufletul care vede lumina lui Dumnezeu este ipostaziat prin metafora mistică a celor *şapte cupe* şi prin cea a *ştergarului*, ultima fiind o variantă românească a *mahramei* lăuntrice în care trebuie să se imprime chipul lui Dumnezeu.

Metafora *vânătorii* apare și într-un alt *Psalm (Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere)*:

Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere / Și te pândesc în timp, ca pe vânat / Să văd: ești șoimul meu cel căutat? / Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere. /.../ ***Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!”****.*

Versurile par *îndrăznețe* și chiar *iconoclaste*. Însă avem aici, mai degrabă, expresia *răstălmăcită* – de poetul însuși – a limbajului arghezian, *șuie*, *răsucită*, *piezișă*, în care *umilința adâncă* e travestită într-o *haină poetică bizară*. Un spirit *protestant* n-ar fi pretins însă niciodată *pipăirea*, n-ar fi reeditat cererea Sfântului Apostol Toma.

Același mesaj și în aceleași imagini poetice se exprimă Vasile Voiculescu[187], într-o formă mai limpede religioasă: *Ispita nerăbdării mă arde ca o lavă: / O, dac-aș fi un vajnic,*

---

[187] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Voiculescu.

'nalt vânător în duh / Cât șoimul rugăciunii să mi-l reped în slavă / Să Te vâneze, Doamne, din larguri de văzduh (*Vânător*)[188].

Dacă acestea sunt *ţelul* şi *răsplătirea*, adică *vederea Domnului* sau *a Sfinţilor şi Îngerilor Lui*, în lumina Sa veşnică, pe de altă parte, povara poruncilor lui Hristos şi renunţarea la plăcerile vieţii i se par uneori lui Arghezi fapte *prea greu* de îndeplinit.

Asceza e câteodată prea dificilă şi îndelungată încât resimte ca apăsătoare *grelele porunci şi-nvăţăminte* (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş*). Astfel de atitudini sunt regăsibile în poezia sa, precum şi alternanţa între *smerenie*, *recunoaşterea neputinţei* şi *cârtire*.

Însă, fără a trăi extazul duhovnicesc şi fără revelarea lui Dumnezeu în mod personal în viaţa sa, lumea, atât cea interioară cât şi cea exterioară, este – ca şi în cazul lui Bacovia şi al lui Blaga – *marele ocol* şi *zarea marei stepe* (*Psalm: Pribeag în şes, în munte şi pe ape*) fără scăpare.

Toţi aceşti poeţi moderni suferă de *claustrofobia infernului*, în lipsa orizontului duhovnicesc al veşniciei, pe care doresc să-l zărească *în mod real*.

Descriindu-ne *categoriile negative* ale teologiei protestante moderne, Crohmălniceanu nu face decât să ne contureze trăirile şi atitudinile unui spirit antagonic celui regăsibil în operele argheziene: teologia dialectică „pune un accent capital tocmai pe natura divinităţii, *absolut alta* decât a omului.

Dumnezeu rămâne mereu *dincolo* de posibilităţile reprezentărilor umane. Felul paradoxal în care el înţelege să se facă, atunci când vrea, cunoscut omului îl mărturiseşte Scriptura.

[Arghezi urmează mărturiile *Scripturii* pe filiera Tradiţiei ortodoxe şi a învăţăturii isihaste, nu pe cea protestantă a principiului *sola Scriptura*.]

Noua sensibilitate poetică religioasă se caracterizează astfel printr-o tendinţă pronunţată de *întoarcere* la universul biblic şi la glasul profeţilor.

[Arghezi vrea *să-i vadă* pe profeţi vestindu-i voia Domnului, nu să-i *recitească* pe aceştia din Biblie, în timp ce teologia protestantă dialectică nu preconizează decât *o*

---

[188] V. Voiculescu, *Călătorie spre locul inimii. Poeme religioase*, ediție îngrijită și notă asupra ediției de Radu Voiculescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994.

actualizare a mesajului lor, nu şi *o sesizare duhovnicesc-reală* a acelora.]

Că Arghezi nu este străin de această orientare ne-o dovedeşte întreaga sa operă”[189].

Dimpotrivă, noi credem că întreaga sa operă ne dovedeşte că Arghezi este *cu totul străin* de această *orientare religioasă* şi în niciun caz nu se poate vorbi de a putea recunoaşte în fenomenul poetic arghezian *un eveniment teologic protestant anticipativ*!

Crohmălniceanu aduce în sprijinul teoriei sale criticile virulente adresate, în diferite ocazii, unor ierarhi sau clerici de către Arghezi, extrăgând de aici concluzia *înstrăinării* poetului de ritualurile Bisericii, ca în cazul unui *formalism religios*, înstrăinare capabilă să îl apropie de cugetarea protestantă.

Însă Arghezi nu ne lasă nicăieri să înţelegem faptul că ar fi fost *ostil* practicilor liturgice şi rituale ale Bisericii Ortodoxe. Mai degrabă *deplânge*, constatând, *absenţa unei conştiinţe adevărate* care să împiedice *derogările* de la împlinirea lor.

Nu este primul şi nici ultimul însă, care critică vehement ierarhi sau clerici, din motive diverse – mulţi Sfinţi Părinţi sunt *mai categorici* decât a fost vreodată Arghezi –, iar faptul în sine nu poate *îndreptăţi* pe nimeni să-l *convertească* forţat la protestantismul dialectic.

Iar dacă ne uităm la istoria românească, putem să-i oferim ca exemple de *critici virulenți* ai nevredniciei unor clerici, în secolul al XVII-lea și, respectiv, al XVIII-lea, pe mitropoliții Ștefan I al Ungrovlahiei[190] (în timpul lui Matei Basarab[191]) și Antim Ivireanul[192] (în epoca lui Constantin Brâncoveanu[193]).

Mitropolitul Bartolomeu Anania[194], care a stat o bună perioadă în preajma poetului, devenind un intim al casei sale, făcea câteva observaţii pertinente asupra limbajului *corosiv* arghezian:

---

[189] Ovid S. Crohmălniceanu, Literatura română între cele două războaie mondiale, op. cit., p. 21-22.

[190] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%98tefan,_Mitropolit_al_Ungrovlahiei.

[191] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Matei_Basarab.

[192] Idem: http://ro.orthodoxwiki.org/Antim_Ivireanul.

[193] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Br%C3%A2ncoveanu.

[194] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Bartolomeu_Anania.

„Arghezi era, într-adevăr, *slobod la gură*, dar nu pentru *a ofensa* urechea interlocutorului; el vorbea asemenea ţăranului care rosteşte cu naturaleţe şi candoare cuvinte şi expresii altfel *impudice*. În raporturile sale directe cu semenii, Poetul vădea *bunsimţ* şi, uneori, *o politeţe exagerată*.

Sunt sigur că Nicolae Iorga[195] şi chiar Nichifor Crainic, care i-au înfierat libertăţile de limbaj, nu cunoscuseră opera lui Clement Alexandrinul[196], scriitor şi polemist bisericesc din secolul al doilea, elev al lui Panten[197] şi dascăl al lui Origen[198]. Citit astăzi, el ne apare ca *un Arghezi al timpului său*, mai ales *în pamflete*, prin libertatea de a le spune unor lucruri *pe nume*.

Ca şi poetul nostru, va fi avut şi el destule reproşuri, de vreme ce se simţea obligat să-şi argumenteze licenţele de expresie, inclusiv pe cele privitoare la anumite mădulare ale corpului omenesc: *Dacă lui Dumnezeu nu i-a fost ruşine să le facă, nu văd de ce mi-ar fi mie ruşine să le numesc*"[199].

Dacă Crohmălniceanu – sau altcineva – ţine neapărat, în baza peniţei pamfletare a poetului, să-l declare *protestant*, atunci exegeza noastră trebuie să-i aibă în vedere şi pe Sfântul Clement Alexandrinul, cel puţin, dar şi – după ştiinţa mea – pe mulţi alţi Sfinţi Părinţi ai Bisericii, ale căror *accente verbale flagelante* nu sunt deloc *minore*.

Din cele relatate de mitropolitul Bartolomeu nu reiese deloc că Arghezi ar fi devenit un *apostat* de la Ortodoxie, dimpotrivă, o vizită după cincizeci de ani la Mănăstirea Cernica provoacă *vii emoţii* fostului monah Iosif şi *hohote de plâns* la reîntâlnirea cu chilia sa de odinioară.

De asemenea, Biserica i-a fost călăuză şi în arta literară: „La mănăstire am citit în limba veche a Bisericii *graiul cel adevărat românesc* şi aş bănui că fără cărţile mănăstirii aş fi lucrat *mai prost* decât lucrez"[200].

Nici faptul că Gala Galaction[201] (părintele Grigore Pişculescu) aprecia, prin 1911, că *Theo* (primul preudonim al lui Tudor Arghezi: *Ion Theo*) „e *un nihilist sumbru* şi *apocaliptic*"[202] nu ne poate determina să *ne afiliem* la o astfel

---

[195] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Iorga.
[196] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Clement_of_Alexandria.
[197] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Pantaenus.
[198] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Origen.
[199] Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinşi,* ediţia a II-a, Ed. Florile dalbe, Bucureşti, 1995, p. 65-66.
[200] Idem, p. 12.
[201] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Gala_Galaction.
[202] *Cf.* Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1979, p. 19.

de perspectivă, atâta timp cât integrala operei şi a biografiei sale nu e *o pledoarie* în acest sens.

Mai degrabă are dreptate Vasile Voiculescu (cel mai mare *creator de limbaj* dintre *ortodocșii neîndoielnici*, care l-a intuit pe Arghezi și s-a folosit de dalta artei sale poetice, creând însă un stil cu totul distinct), într-o poezie intitulată chiar *Tudor Arghezi*, în care îl vede urcând în Rai peste scări de draci.

E o poezie profundă, în genul *Sonetelor închipuite*, și care trebuie interpretată cu mare atenție, pentru că este o apologie a lui Arghezi și o pledoarie pentru credința sa lăuntrică, tainică, ascunsă sub *ghimpi de cuvinte*:

Rămâne-un mag al lumii, un alchimist, acel
Ce-a înjugat c-un zâmbet azurul la injurii.
Cu subțiimi de înger el puse-n gura urii
Măscara grea de aur cu nimbul pur la fel.

A făurit sudalma așijderi unei steme,
Cu paralei și zgripțori în smalțuri de inel,
Să dea cu ea binețe și fără a se teme
Și-a împroșcat stăpânii, de-a pururea rebel.

A dezmățat cuvântul, ușor, ca pe-o muiere,
Îmborțoșat, prin vârful condeiului de miere,
Să-i fete după voie serafi ori vârcolaci,
Râvnind, lihnit, să muște din soare și din lună,
Și-n sombra-i semeție infernul i-e arvună,
S-ajungă paradisul pe schele șui de draci[203].

Voiculescu însuși, care a surprins atent paradoxurile firii lui Arghezi (repercutate în expresia poetică), pare a fi absorbit *șocul* arghezian (ca limbaj poetic) în lirica sa.

Arghezi se află însă la ani lumină distanţă de teologia al cărei unic punct de reper, în a vorbi despre Dumnezeu, este Biblia.

Această teologie nu aşteaptă nicio teofanie/epifanie pentru a-L cunoaşte şi a scrie despre El, rezumându-se strict la interpretarea raţionalist-individuală a *singurei cărţi* pe care protestantismul o contemplă ca pe unicul tezaur de adevăr absolut al lumii.

---

[203] V. Voiculescu, *Poezii*, antologie și prefață de Aurel Rău, textul stabilit de I. Voiculescu și V. Iova, EPL, București, 1968.

Teofaniile şi epifaniile sunt în schimb evenimente *absolut normale* pentru trăitorul ortodox, pentru isihast, şi tocmai acest fapt este receptat în mod dramatic de fostul ierodiacon: că lui nu i se acordă ceea ce Dumnezeu dăruieşte oricărui monah smerit sau mirean rugător din adâncul inimii.

Însă aceste revelaţii individuale, vederea luminii divine pe care o reclamă teologia ortodoxă, constituie subiecte total *irelevante* pentru teologia protestantă, inclusiv (sau mai ales) pentru cea *dialectică*, a secolului al XX-lea.

Ni se pare chiar că atitudinile şi exprimările care ating blasfemia, ale lui Blaga şi Arghezi, sunt mai degrabă ecoul unor conştiinţe de *copii răsfăţaţi*, care consideră că *merită* mai mult, care cunosc *multa bunătate* şi *blândeţe* a Părintelui lor şi tocmai de aceea nu pot *să accepte* că nu le sunt *trecute cu vederea* alunecările lor de la dreapta cuviinţă.

Anarhismul lor e *fulgurant* însă. E departe de a fi *o stare permanentă* şi *profundă* (în ei înşişi) *de revoltă*. De multe ori se întorc către Dumnezeu şi cer iertare pentru semeţia care i-a cuprins sau îşi recunosc smerit marginile fiinţiale, greşelile, neputinţele.

Deşi a părăsit asceza pentru orgoliul de *a fi poet* (chiar dacă nu acesta a fost *motivul principal*), Arghezi n-a ajuns la *apostazie* și mărturisea într-un poem că resimţea chemarea către Dumnezeu ca pe vocaţia neamului său, că dorinţa unei vieţi sfinte îi descoperea în sine arheologia spirituală a poporului său:

Sufletul meu îşi mai aduce-aminte / Şi-acum şi nencetat, de ce-a trecut, / De un trecut ce mi-e necunoscut, / Dar ale cărui sfinte oseminte // S-au aşezat în mine făr' să ştiu (*Arheologie*)[204].

Dacă Arghezi ar fi fost necredincios, nereligios, iconoclast, protestant, de unde atunci atâta suferinţă provocată de *nevederea* lui Dumnezeu, de unde atâta *căutare îndurerată* şi *implorare* măcar a unei *cât de mici* epifanii?

De ce îşi punea poetul toată nădejdea, chiar şi după ieşirea din mănăstire, în *mila providenţei divine*, de ce tot echilibrul lui interior şi pacificarea lui sufletească atârnau de această *revelaţie*, dacă era un *spirit al contrastelor*, un nihilist?

Ce rost avea să caute şi să mai aştepte, în afara mănăstirii, ceva ce caută în mod deosebit monahii în

---

[204] Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I şi II, prefaţă de Ion Caraion, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1980.

mănăstire sau în pustiu, sau să-și mai aducă aminte de telosul monastic, dacă totul era doar un *trecut irevocabil* (cum eronat credea și Ion Barbu)?

Aluziile la *pomii de rod cu gustul bun* şi la *copacul ţepos şi aspru-n îndârjire vie* (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!*) sunt referinţe categorice la starea lui spirituală, de rugător înaintea lui Dumnezeu, chiar şi după ieşirea din mănăstire, pentru că vederea extatică a slavei lui Dumnezeu este *rodul* ascezei *îndârjite*.

Pomii de rod cu gustul bun sunt Sfinții din Grădina Raiului, conform *Psalmului 1* (și nu numai):

Fericit bărbatul, care n-a umblat în sfatul necredincioșilor...ci în legea Domnului e voia lui...Și va fi ca un pom răsădit lângă izvoarele apelor, care rodul său va da la vremea sa și frunza lui nu va cădea...

Neîmplinirea acestei dorinţe fierbinţi îl face să cârtească, să plângă, să acuze *neîndurarea* lui Dumnezeu, să ameninţe cu părăsirea slujirii Lui, dar niciodată nu-și duce la îndeplinire *ameninţarea* şi nu devine *apostat*.

Exprimarea lui Arghezi în faţa lui Dumnezeu e cu totul *neaşteptată* pentru cei care nu cunosc *Dumnezeiasca Scriptură*, care nu de puţine ori conţin acest dialog al *nepriceperii omeneşti* cu Dumnezeu, această interogare a Domnului, care nu e întotdeauna *vinovată* sau nu e *foarte vinovată*, care vine din *neştiinţa omului* sau din *slăbiciunea lui*.

Sfinţii strigă la Dumnezeu, Îl întreabă şi Îi cer socoteală, cu toată credința, pentru că ei știu faptul că Dumnezeu nu va rămâne *indiferent*.

A ţipa la Dumnezeu şi a-I spune că nu mai poţi, că suferinţa e prea mare, nu e nicio noutate pentru *Scripturile Sfinte* şi cu atâta mai puţin nu e o dovadă de *nihilism* sau de *apostazie*.

Vasile Voiculescu scria într-un poem:

În orice rugăciune-i o revoltă...
Ce spor cerșiți, nemulțumite slugi?
Neascultare, pumni întorși spre boltă
Sunt cele mai umile dintre rugi.
(*În orice rugăciune*)

Aceleași sentimente și un limbaj foarte apropiat de cel arghezian reproduce ieromonahul Daniil Sandu Tudor[205] în *Imnul acatist al Rugului aprins*, recuperând sensurile religioase pentru versurile aparținând *poetului tăgadei*:

Către Tine [Doamne] *mă aplec cu fruntea*
și mâna mi-o pun ca Toma în locul cel sfânt /.../.
Cum nu Te văd de noaptea grosimii de păcate,
Te pipăi cu sfială,
cu degetul nădejdii, cu degetul credinței,
cu deget de bănuială, cu deget de dorire și chiar de îndoială.
Și neajuns aș pune încă și cealaltă mână;...
(Condac IX)

Frica de moarte este un sentiment *real* și *puternic*, dar nici aceasta nu-l transformă pe Arghezi într-un *sceptic*. Există mai multe poeme din categoria celor care abordează această temă: *Poarta cernită*, *Doliu*, *Graiul nopții*, *Duhovnicească*, *Buna-vestire*, *Lingoare*, *De-a v-ați ascuns*, etc.

Frica aceasta, pe care a simțit-o și Fiul lui Dumnezeu, ca om, în Grădina Ghetsimani, este reclamată de poet, în *Duhovnicească*, ca *un sentiment uman profund* (din fiorul căruia s-a născut și lirica lui Blaga) și provocator al unei concentrări interioare teribile și al unei alterări a viziunii *superficiale* asupra lumii (cea care detectează numai suprafața *sclipitoare* a universului, numai epiderma estetică și perisabilă):

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva sau, poate, mi se pare.

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumânare
Şi s-a lovit de plopii din grădină?
Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?
Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii şi ai intrat pe unde?

---

205 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Sandu_Tudor.

Tu eşti, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică!
Ţi s-a urât în pământ.
Toţi nu mai sânt,
Toţi au plecat de când ai plecat.
Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat,
Toţi au murit detot.

Şi Grivei s-a învârtit în bot
Şi a căzut. S-au stârpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul şi duzii,
Au zburat din streaşina lunii
Şi s-au pierdut rândunelele, lăstunii.
Ştiubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povârnit păreţii. A putrezit odaia…

Ei! cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine eşti
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?

Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani…
Eu sânt risipit prin spini şi bolovani…
Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia.

S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine…
Care n-a mai fost şi care vine
Şi se uită prin întuneric la mine
Şi-mi vede cugetele toate.

Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate?
Cine scobeşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele?
Cine-i pribeag şi ostenit la uşă?

Mi-e limba aspră ca de cenuşă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine,
Uite sânge, uite slavă.

Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.

Fuga de cruce nu înseamnă nici aici *apostazie*. Poezia este un instantaneu fotografic al fiorului de groază, de panică teribilă pe care o resimte ființa umană în fața morții. Iar Arghezi este un poet *al instantaneelor psihologice*.

În această poezie a avut geniul de a combina tema străveche a *rugăciunii din grădina Ghetsimani* cu descripția *realistă* a sentimentului uman de neputință și teroare în fața morții care nu iartă pe nimeni și nimic.

Slava și *mana* sunt semnele puterii dumnezeiești, în timp ce *sângele* și *otrava* sunt simbolurile firii umane.

Arghezi amestecă elementele biografiei sale cu cele ale *biografiei blândului Nazarinean* (cum zicea Eminescu) – ultimele versuri reliefează cutremurarea anticipativă a Domnului, la rugăciunea din grădină, în fața *cuielor*, a *rănilor*, a *setei* de pe Cruce și a Crucii înseși.

Hristos își asumă biografiile umane în destinul Său soteriologic, de aceea ele sunt *comparabile* și *confundabile* până într-un punct, dacă omul nu abdică de la telosul creștin.

Biografia umană e ridicată în final la nivelul celei divino-umane a Fiului lui Dumnezeu, pentru a remarca faptul că nici El nu a scăpat de teroarea sfârșitului omenesc. Pentru a-L urma pe El, omul e chemat să treacă prin cruce, dar și prin *grădina Ghetsimani*, adică prin frica în fața durerii și a morții.

Vecin, în limba veche, înseamnă *aproapele*.

Versurile finale pot să traducă panica omenească și tentația dezarmării, a dezangajării de misiunea înaltă. E o confesiune, a neasumării jertfei până la capăt sau a nevolniciei firii umane singure, fără ajutorul harului, de a *rămâne* pe cruce.

Dar, în același timp, ele pot să sugereze și cu totul altceva, și anume compasiunea poetului, care, ca un al alt Petru, L-ar sfătui să *fugă de pe Cruce*, din *milă omenească*. Petru a făcut-o și a auzit vestitele cuvinte: *retro Satana*[206].

[206] În latină: Înapoi, Satano!

Travestiurile religioase ale lui Arghezi, care *joacă* rolul unor personaje biblice, pot fi ușor *ignorate*, dacă nu se mai cunosc detaliile evenimentelor scripturale.

În aceste ipostazieri, se descoperă ca un spirit *dramatic*, în tradiția lui Bolintineanu și Eminescu. Doar că *dramaturgia* sa lirică este eminamente biblică.

În poemele sale, Arghezi străbate o gamă largă de trăiri *religioase*, de la încrâncenare (cerbicie) la umilința în pulbere.

Numai că *tentațiile răsculării* sau *starea de împietrire a duhului* nu sunt expuse ca făcând parte din galeria de sentimente ale ateului, nihilistului sau apostatului, ale înstrăinatului definitiv de Dumnezeu, care ar avea doar anamneze frugale ale unui *trecut* religios.

Dimpotrivă, aceste tentații negative ca și constatarea pietrificării spirituale sunt *diagnosticările* unei conștiințe religioase *vii*.

Dacă lucrurile ar sta exact pe dos și ar fi vorba de conștiința unui sceptic apostat, nu am putea remarca translucidul acestei *constatări îndurerate a stării de revoltă* sau de *insensibilitate interioară*.

Nu este *revolta* lui Sartre[207] și a lui Camus[208], pentru că acolo nu există nicio durere în această stare spirituală, ci doar inerție, dezangajare, destindere totală.

La Arghezi însă, versurile stau mărturie pentru o conștiință religioasă *evoluantă*, care cunoaște modificări dramatice ale nivelului și unghiului de percepție asupra *capacității spirituale lăuntrice*, ca și asupra lumii, odată cu schimbările climatului existențial.

Ceea ce constată Arghezi în mod esențial și ceea ce mulți ignoră să observe este că *viața spirituală continuă și în afara mănăstirii* și că ea se dezvoltă într-o altă etapă. Într-o etapă pe care el însuși *o percepe treptat*.

Damnarea nu este irevocabilă. Mai mult decât atât, cu toate că păcatul părăsirii mănăstirii și a treptei de ierodiacon pare imens (dar nu suntem noi judecătorii lui), mai mare e sentimentul deznădejdii la *poeții damnați* (simboliști) francezi și al secătuirii interioare decât se poate sesiza vreodată la Arghezi.

Dacă ar fi ireconciliabil *certat* cu Cerul, Arghezi n-ar pune permanent problema *participării harului* în poezia sa:

---

[207] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre.
[208] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus.

Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită (*Testament*)[209].

Din contră, o preocupare permanentă a poetului este de a stabili dacă destinul său poetic și artistic este *în opoziție flagrantă* cu vocația sa de *om religios* sau poate *să i se integreze*.

Imboldul inițial, părăsind mănăstirea, a fost acela de a se considera el însuși *părăsit*, lăsat singur în gestul său de *faur*, motiv pentru care fostul ierodiacon se contemplă, în *Psalmul* întâi, într-o atitudine de vanitate poetică, descoperitor de *nouă melodie* și purtător de altă *patimă cerească*, care are *leacul mare-al morții tuturor*.

Concluzia era că *faurul* n-avea nevoie de *harul inspirației* pentru a-și compune poemele: *Orișicum lăuta știe să grăiască, / De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde /.../ Vreau să pier în beznă și în putregai, / Nencercat de slavă, crâncen și scârbit. / Și să nu se știe că mă dezmierdai / Și că-n mine însuți Tu vei fi trăit*.

Nu sunt însă afirmații care să se repete prea des. Ba chiar, această formulă *integral negativă*, este *singulară*.

Și totuși...se deduce de mai sus că Dumnezeu *l-a dezmierdat* și că *a trăit* în el. Nu e puțin lucru. Și nu e același lucru cu *a nu-L fi simțit* și *cunoscut* niciodată în viață.

---

[209] Asemenea și în poemul Flori de mucigai, în care declară neimplicarea harului (căci asta înseamnă puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat împrejurul / Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan) în versurile licențioase ale volumului omonim, scris cu stânga:

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Și nu mi-a crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Și mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

Arghezi nota aceste gânduri pentru că se credea el însuşi lipsit de asistenţa harului dumnezeiesc, despre prezenţa căruia (*simţită* şi *conştientizată*, nu *imaginară* sau *dezirabilă*) – paradoxal – avem o mărturie tocmai în aceste versuri prea puţin *cucernice*.

Ceea ce nu se deduce prea bine, din aceste versuri care *par* să certifice *apostazia* şi *tăgada*, este ceea ce va afirma (la fel de greu interpretabil) în alţi *Psalmi*, ulteriori (la care noi am făcut însă referiri mai devreme), în care *cerşeşte* vederile cereşti, şi anume: dorul şi jalea după *dezmierdarea* duhovnicească, după harul Mângâietorului.

Ceva se va schimba în optica *părăsitului de Dumnezeu*, pentru că se va răsgândi şi va ajunge treptat să fie pacificat de gândul că: *Nu-s prin urmare-nstrăinat / Pe totdeauna de trecutul meu. / Mai e nădejde, mai e mângâiere...* (*Denie cu clopote*).

Îşi va aduce curând aminte de *cădelniţele sufletului meu fierbinte* şi că *am călcat potecile lui Dumnezeu / Cu luare-aminte* (*Întâmpinare*).

Va dori (ca şi Blaga, într-un fel), cu sufletul *bolnav de oseminte* şi *de zei străini, frumoşi în templul lor* (să fie şi Adonisul poeziei printre ei, acel *Dumnezeu de piatră* din *Testament*?) să se întoarcă la *o patrie interioară*, precizată destul de limpede prin comparaţia cu cocorii, *vechi credincioşi ai turlei părăsite / Şi ai bisericii sărace dintr-un sat* (*Întoarcere în ţărână*).

De altfel, consecuţia *Psalmilor* ne atrage atenţia asupra acestei *evoluţii spirituale lăuntrice*[210].

Inflaţia de retorism vanitos din primul *Psalm* nu va mai fi reiterată niciodată în următorii.

Dimpotrivă, tendinţa este spre *sentimentul pacificării interioare* prin asumarea vinovăţiei şi a absolvirii de greşelile trecutului, spre recuperarea umilinţei pierdute.

Într-un poem care se cheamă *Lumină lină* (şi titlurile sunt cel mai adesea sugestive prin *conotaţiile lor religioase*), descoperind o albină *zăcând aci, pe-o margine de drum*, îşi declară ataşamentul şi admiraţia faţă de cei care au tăria de a-şi împlini misiunea *cu preţul jertfei*, care nu *abdică* în faţa

---

[210] Volumul întâi însumează poeme ce reprezintă etape diferite din devenirea poetică a lui Arghezi. Succesiunea lor nu e neapărat *cronologică*, dar poate fi *sugestivă*, pentru că reprezintă *opţiunea poetului* prin care putem considera că *încearcă* să ne transmită *ceva semnificativ*.

obstacolelor: *Cât te iubesc, frumoasa mea albină, / Că sarcina chemării te-a ucis!*

Într-un poem care e un *memento mori* arghezian, susține că *sufletul trebuie să stea / De veghe, înarmat în șea; / Că sufletul e-o sabie sticloasă / Care trebuie trasă: / Să-i scânteie stelele-n luciu!* (*Graiul nopții*).

În consecință, are și o *Binecuvântare* specială pentru cei *lipiți de carnea triumfală*, lipiți de materie, care nu știu să privegheze:

Dormiţi, dormiţi!
Hipnoza nopţii suflă boare
În muşchii voştri veştejiţi
Şi mâine veţi avea izvoare
Din spor, pământul să-l stropiţi
Cu bale călătoare.

Dormiţi, dormiţi,
Căci legea [Scriptura] *o citeşte cariul*
Când voi sunteţi încremeniţi
Şi-n ţeasta voastră-şi zvârlă zarul
Satan, cu ochii buimăciţi.
Noroc! Fiţi fericiţi!

Dormiţi, dormiţi,
În monarhia minerală,
Cu-obrajii, sterpi şi gălbejiţi,
Lipiţi de carnea triumfală,
Cu care, morţi, vă-nsufleţiţi
O zi şi-o viaţă goală.

Cei umiliţi în trudă şi-n răbdare,
Pribegii, robii şi sihaştrii,
Bătuţi de-a lunii vânătă dogoare,
Aşteaptă stolul şoimilor albaştri.
Judecători, stăpâni şi-ndreptăţiţi,
Voi sunteţi beţi. Dormiţi, dormiţi!

Şi însumi bine-vă-cuvânt.
Căci e nevoie pe pământ
Să vă-nmulţiţi,
Să ne-apăsaţi şi să ne-nlănţuiţi,

Şi veacuri oarbe să clădiţi,
Dormiţi, dormiţi!

Limbajul poetic atât de *abrupt*, *eliptic* şi uneori chiar *abraziv* al lui Arghezi îl face însă *greu de parcurs* şi cu atât mai *greu de înţeles*, mai ales că imaginile poetice au adesea sensuri religioase *rupte din context* şi total *necunoscute* celor ignoranţi în materie, fragmentare, exprimate într-un mod incomprehensibil acelora, care nu au măcar puţină cultură duhovnicească, monahală.

E foarte adevărat, deci, că „greu se lasă convinși cei fără lecturi biblice repetate și nedeprinși cu stilul arghezian, cu care începe altă treaptă în evoluția limbajului artistic românesc”[211].

Concluzia lui Al. Andreiscu, din al cărui studiu am citat, este că „sufletul poetului este *flămând* de dumnezeire, înțelesul cel mai adânc al psalmilor davidici. [...]

Când Arghezi scrie: *Toate îl știu pe Domnul, niciuna nu îl spune*, gândul lui izvorăște din cuvintele *Scripturii*. [...]

Acest poet este îmbibat de lecturi biblice, repetate, ca nimeni altul în întreaga lirică românească”[212].

Insurgența fiind însă mai lesne de înțeles, după epoci istorice și literare care au idealizat *omul revoltat*, adesea această atitudine este suprapusă, de o lectură *infidelă*, și asupra acelor versuri și poeme care în realitate nu o presupun, în care este vorba de fapt de antipodul ei, adică de anihilare de sine în cenușa smereniei.

Mircea Scarlat îl înțelege superficial, în ceea ce privește detaliile intime ale trăirii mistice, pe Arghezi cel din *Psalmi*, pentru că nu are exercițiul lecturilor religioase și nu pare *a cunoaște* sau *a intui* spiritul lor.

Cu toate acestea, are *onestitatea critică* să remarce că: „ar fi o mare exagerare *să supraestimăm* prezența tăgadei în psalmii arghezieni...Dominant rămâne, și la Arghezi, limbajul venerației și al obedienței [al ascultării de Dumnezeu]. [...] Precumpănitor este tonul de rugă... [...]. Limbajul răzvrătirii este *subjugat* celui al pocăinței...”[213].

---

[211] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, op. cit., p. 187.
[212] Idem, p. 191-192.
[213] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986, p. 174.

Și conchide: „*Tudor Arghezi se impune drept cel mai mare poet român al credinței, numai Dosoftei mitropolitul putând fi rânduit în apropierea sa* (subl. n.)”[214].

O *ierarhie* cu care suntem de acord.

Poate părea ciudat acest *salt* peste treptele secolelor, dar, în opinia noastră, perioada interbelică (mai cu seamă în ce privește *poezia*) este, în istoria noastră literară, *cea mai religioasă* după cea medievală.

Efervescența *mistică* a interbelicilor denotă preocupări de ordin religios care îi fac să surclaseze, în această privință, generația epocii pașoptist-romantice.

Explicația ar putea fi aceea că, dacă scriitorii secolului al XIX-lea priveau fascinați spre Europa și își *scoteau*, totuși, cu ușurință, tradiția din buzunarele conștiinței, nepregătiți pentru pierderea ei, cei ai secolului al XX-lea își *recaută* temperamentul religios, *surprinși* de criza spirituală acută a epocii moderne.

Revenind la Arghezi, dintr-o poezie ca *Muntele Măslinilor*, în subsidiar, se deduce *sentimenul de părăsire* și *de singurătate* al omului modern, dar și *tânjirea după o rugăciune ascetică*, cu *sudori de sânge* (care, pentru monahi, e o *harismă*) și *dorința de revelare* a lui Hristos.

Ele nu apar exprimate concret, ca *deziderate*, nicăieri în poezie, ci doar lectura versurilor în cheia hermeneutică a literaturii medievale și patristice ne orientează prin acest relief stâncos și sălbatic al expresivității lirice argheziene, care altfel pare *un ecou prelung* al unui *strigăt expresionist* de neliniște fără formă și fără contur.

Titlul poemului face indubitabil aluzie la Hristos și chiar credem că Arghezi apelează la *o substituție metaforică* și că Cel căruia I se adresează nu e *muntele*, ci lui *Dumnezeu*, Care S-a făcut om desăvârșit, ca să fie *icoană umanității* care își are idealul în Tărie:

Munte-ndreptat cu piscul în Tărie
Și neclintit în visul de azur,
Bătut de-a mării veche dușmănie
[a *lumii*, echivalentul vechi semantic al *mării*]
Cu bici de lanțuri împrejur,
Pândit să crească peste tine [altoit pe Tine]
Șesul [omul] *turtit, flămând de înălțime,*

[214] Idem, p. 175.

Și să te-ajungă praful [același om] *care vine*
Stârnit de turme [semnul binecuvântării în VT] *și desime*
[bogăția harului[215]]*;*
Munte, cădelniți de izvoare,
[splendidă metaforă mistică, ca și cele din versul următor!]
Altar de șoimi, sălaș de nori,
Care nu suferi floarea trecătoare
Să te îmbete cu miros de flori –
[omul, *floare trecătoare*, nu îl poate îmbia pe Dumnezeu cu cele ale sale]
Tu, în hotarul marilor mistere,
Ești ca un semn de-a pururea putere,
Al vieții noastre cea fără de leac,
Împresuratule de astre!
[Înconjuratule de Sfinți]
Sufletul nostru, șubred și sărac,
Nu știe de izvor [al harului] *și roadă* [a rugăciunii cu lacrimi de sânge]*,*
Nădejdea-ne pribeagă între noi
Își lasă urmă slabă, ca o roată
Cu spițele de aur, în noroi.

Vânt de toamnă este un poem remarcat pentru sensul lui profund religios.

Vechea sinonimie bizantină a *lumii ca biserică* și *ca lumină* precum și infuzarea cosmică de lumină sunt exprimate aici cu destul de multă claritate, deși pecetea *stilului* arghezian este neștearsă:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.

Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală,
Și pipăitu-i neted, de atlaz,

---

[215] Dumnezeu de la Theman va veni și Cel Sfânt den munte umbros, des (Avac. 3, 2 – Biblia 1688). Sau: Dumnezeu la amiazăzi va veni și Cel Sfânt din munte umbros cu desime (Avac. 3, 3 – Biblia 1914).
A mai fost tradus, în textele nostre vechi și ca *măgură cu umbră deasă* (Varlaam, *Cazania la Buna Vestire*), *dumbrava cea deasă* (Dosoftei, Ps. 95, 56) sau *dumbravă umbroasă* (Antim Ivireanul, *Opere*, p. 20). În textele recente apare *muntele cel cu umbră deasă*, indicând-o astfel pe *Maica Domnului*.

Pune găteli la la suflet și grumaz.

Pietrișul roșu, boabe, al grădinii,
Îi sunt, bătuțiși risipiți, ciorchinii.
Plocate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.

Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor,
Și-n fluierul de sticlă al cintezii
Se joacă mâțele cu iezii.

Deosibești chemarea pruncului în vânt
Cântată de o voce din pământ.
Născut în mine, pruncul, rămâne-n mine prunc
Și sorcova luminii în brațe i-o arunc.

Hristos e *pruncul născut în mine*, care *rămâne-n mine prunc*, pentru că poetul simte că n-a ajuns la *maturitatea duhovnicească* care este *extazul mistic*.

Exprimarea, atât de obscură și de eliptică, pentru o înțelegere ignorantă în materie de mistică, este reproducerea unor interpretări patristice (la Sfântul Simeon Noul Teolog, spre exemplu) de o mare subtilitate și profunzime teologică și care implică, în mod categoric, experiența ascetică și monahală.

Sorcova luminii dăruită Pruncului este poezia sa, acea facere de *muguri și coroane* (*Testament*), căreia Arghezi îi imprimă funcție soteriologică, aducând-o ca *dar* Născutului din Betleem.

Poetul o *aruncă* Pruncului, pentru a nu se crede, cumva, că se considera în rând cu cei trei magi.

Undeva, într-o relatare hagiografică sau de Pateric, există un saltimbanc care Îl făcea pe Pruncul din Icoana Nașterii să zâmbească, prin ghidușiile sale, spre mustrarea celor care făceau rugăciuni cu o inimă mai puțin iubitoare, la care El rămânea *inexpresiv*.

Se poate ca Arghezi să o fi cunoscut sau să fi avut ceva asemănător în gând.

Dar tot în acest poem remarcăm calitatea *virginală* a luminii care împânzește această lume și, totodată, virtuozitea *luminii* cu *pipăit de atlaz*, care ne amintește de subtilitatea

Creatorului din textele lui Coresi și Dosoftei, de a *urzi* cerul cu degetele, precum și de Raiul de *mătase* al psalmilor dosofteieni versificați (despre care am amintit în mai multe rânduri).

Frecvent este, în poeziile lui Arghezi, verbul *a urzi*, alături de imaginea stelelor care aruncă *fire de lumină*, precum apar adesea și termeni din sfera materialelor *urzite*: *mătase*, *borangic*, *atlaz*, etc.

Astfel, în *perdeaua lui subțire* [a lacului] */ Își petrece steaua acul* (*Melancolie*); *așternut e șesul cu mătasă, / Norilor copacii le urzesc brocarte* (*Niciodată toamna*), *noaptea... se desface lină, / ...ca dintr-un vârf de caier / Urzit cu fire de lumină* (*Belșug*);

Poetul este *cristal rotund, pe-o umbră de velur* (*Inscripție pe un pahar*);

Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare, / Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt, / În care se repetă izvodul la culoare / Și chipurile crucii și florile, cum sunt... (*Icoană*); *...țese / Soarele prin frunze dese* (*Lingoare*);

Râul curge *înșirând minunea firii cu grosimea-ți de mătase* (*Apă trecătoare*), un fluture are *trupul de catifea* (*Puțin*), puii sunt *de borangic* (*Logodnă*), *fac păianjenii dantele* (*Ai văzut?*) etc.

Într-un poem alegoric (*Fiara mării*), Arghezi ilustrează vechea analogie simbolică dintre *lume* și *mare zbuciumată*, picturalizând în stilul lui Antim Ivireanul destinul uman, iar la sfârșit se întreabă retoric: *Unde se duce singur, urzit în marea deasă?*

Este semnificativ de semnalat reținerea, din cazaniile vechi și din psalmii lui Dosoftei, a imagologiei și iconografiei *actului creator*.

Dacă la Eminescu descopeream că omul creează lumi ale gândirii în virtutea asemănării sale cu Dumnezeu – pentru că *Dumnezeu iaste gând neîncetat*, cum zice N. Milescu traducând din Sfântul Atanasie cel Mare[216] –, la Arghezi „omul reia *cinetica arhetipală* așa cum copilul imită gesturile maturilor. Încercând să-l imite pe Creator, maturul o face cu *seriozitatea* manifestată de copil în jocul de-a mama și de-a tata”[217].

Artistul care, *de dor de vânt și mierle* își pune *gânduri pe atlazuri* și face *cu acul fir de perle* (*Dor dur*), imită pe Cel

---

[216] *Cf.* Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, op. cit., p. 89.
[217] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 152.

care *toarce mătasea* și îl creează pe om din spirit și materie: *De când Te-ai murdărit pe degete cu lut, / Vremelnic și plăpând Tu m-ai făcut. /.../ Torcând mătasea Tu o faci de scamă, / Și frumusețea i se și destramă* (*Rugăciune*).

E o *rugăciune* pentru *nedestrămare* în același stil *pieziș* al lui Arghezi...

Nu ne putem abține să nu sesizăm faptul, cum Autorul divin creează...*ca și* Arghezi (de fapt, e invers, dar poetul Îl *umanizează* pe Dumnezeu pentru a nu-și *deconspira* dedicația, adorarea, fiind în esență o ființă foarte pudică și rezervată cu *exhibiționismul sentimental*):

Ai văzut cum Dumnezeu ne păcălește,
De ne trec lucrurile printre dește?
[ne scapă, adică, printre degete, sensurile profunde]
Ce șiret! Ce calic! Ce tertipar!
Pune un lucru tot într-alt tipar.
[Dumnezeu creează doar *unicate*, nimic nu se repetă în natură]

Face pachete, sticle-nfundate,
Cocoloșește, dă la strung și bate,
Răsucește, face mingi de ceață,
Închide fără lipituri, coase fără ață.

Pe cele-n colțuri le pune rotunde,
Rotundele-n drepte le-ascunde.
Ia lumina din cui
Și-o mută tocmai într-un gutui.

Când încoace, când încolo, ia
De ici, de colo, câte ceva
Și măsluie sufletul și trupul,
De nu știi care e albina și care e stupul.

De ce fac păianjenii dantele,
Lacul oglinzi, giuvaere și betele?
De ce face zarea depărtată priveliște?
Când omul stă, El pune să se miște
În el și împrejur: totul, ape, stele,
Codrii, luna, norii, toate cele,
Învârtite ca niște inele.
(*Ai văzut?*)

Nu trebuie să ne *păcălească* ludicul expresiei: sub impresia falsă a *jocului de-a creația* stă *cea mai sublimă realitate*. Nu avem aici de-a face cu tema lui *Deus ludens*[218] sau a *arbitrariului divin*, în niciun caz.

Dumnezeu face să se miște toate în cosmos și în om cugetarea/reflecția asupra lumii. Este o afirmație care nu *diferă* întru nimic de ceea ce comentam la Dimitrie Cantemir și în literatura veche.

Intenția poetului este de a face *să se reveleze*, de sub vălul unei cotidianități banale, un univers tripartit, fizic, psihic și spiritual, de cea mai mare complexitate și frumusețe.

Magnifică este, mai ales, imaginea unirii sufletului cu trupul, într-o singură ființă umană, ca albinele cu stupul: sufletul locuiește trupul ca albinele în stup. Deși par inseparabile, sufletul și trupul sunt două lucruri diferite și, deși sunt diferite, par una, ca *un stup*.

Ca să nu mai vorbim de adâncimea semnificației *stupului*, a *albinei*, a *mierii*, toate fiind simboluri care necesită multe rânduri de analiză literară.

Sublime, *după asemănare*, prin urmare, sunt și metaforele poetice ale lui Arghezi, deghizate într-un limbaj *vulgar*.

O concluzie fundamentală, care trebuie trasă, este aceea că poezia română modernă, *modernistă*, nu este accesibilă fără *o cunoaștere temeinică*, în prealabil, nu numai *a contextului literar modern*, dar și *a tradiției poetice* și *literare românești*.

Familiaritatea multor critici *doar* cu contextul literar european, nu și cu *propria tradiție veche*, literară și spirituală, a înclinat nu de puțin ori balanța *obiectivității* spre interpretări profund eronate.

Ignorarea unor semnificații arhaice profunde, în condițiile unei confuzii programatice cu *norma* literară contemporană, a condus la deviații exegetice care nu pot fi altfel în niciun fel *evitate*, fără o cercetare *erudită* și *comparativă* a textelor moderne cu literatura și gândirea veche.

Fiecare poet și scriitor are neapărată nevoie de o astfel de *analiză laborioasă*. Noi nu am făcut, prin acest studiu,

[218] În latină: Dumnezeu care Se joacă.

decât să atragem atenția asupra a nenumărate aspecte care au rămas *neobservate* și *necercetate*.

Într-un alt poem, *Lingoare*, în care Arghezi se lasă purtat de compasiune, îndurerat de suferința pe patul de moarte a tinerei fete, poetul reflectează cum ar fi dacă trupul uman ar fi fost creat din alt material, insensibil la durere, nedegradabil, deși, la sfârșit, admite că, *de stai să te gândești, / Mai bine să fii cum ești*.

Însă gesturile creatoare (dincolo de ipostaza modernă a poetului căruia îi trece câteva clipe prin cap că ar putea fi *demiurg* sau *consilier* al lui Dumnezeu, cu toate că e mai degrabă un *ucenic* al Creatorului, care învață *meserie* de la Artistul divin) sunt identice cu cele preconizate în literatura medievală religioasă, respectiv în *Psaltirea* și *Cazania* coresiene și în *Psaltirea* versificată a lui Dosoftei:

Căci nu fui la început / Ca să te fi fost făcut, / Eu, cu degetele mele, / Din luceferi și inele! / Ți-aș fi pus, ca să nu suferi, / Pleoape zmulse de la nuferi, / Ochi câte un bob de rouă, / Licurici în lună nouă. / Sânii, ca doi pui de mierlă, / I-aș fi pus în câte-o perlă. / Și de fiece obraz / Un rubin ori un topaz. / M-aș fi dus să-l văd cum țese / Soarele prin frunze dese, / Cum izbește-n piatră râul / Și s-ascult cum crește grâul, / Cum își pune largul vânt / Aripile pe pământ. / Și din tot acest știut / Ceas cu ceas te-aș fi cusut, / Și drept suflet ți-aș fi pus / Sabie cu vârf în sus. // Dar de stai și te gândești, / Mai bine să fii cum ești, / Să te-nțepi, să te strivești / Prin bucate pământești.

Rămâne impresionantă imaginea creației ca *țesătură*, cum impresionant este și atașamentul poetului față de această hermeneutică veche.

Descoperirea, într-o dimineață, *la geamul din grădină*, a unui păianjen țesător cu *o roată de mătase și lumină*, provocându-i meditația lirică asupra condiției umane, îi sugerează aceeași comparație *dosofteiană*:

O roată de mătase și lumină
L-a-mpresurat cu nimb de heruvim.
A fost vecini de zări să fim.
Împărăția lui de două șchioape
Bate-n fiori de aur și de ape,
În dreptu-mpărăției mele,
Urzită de-a crucișul din firele cu stele.
Aceeași lună nouă

Ne sparge borangicul din plasele-amândouă, ...
(*Păianjenul*)

Și tot în *oglinda mătăsurilor* din *Psalmii* lui Dosoftei, ca simbol apropiat de inefabilul spiritual (dacă *urzirea* face parte din simbolistica Genezei, *mătasea* era simbol eshatologic), Arghezi contempla cum:

În giulgii clătinate se leagănă cu lacul / Făptura, pretutindeni de față și dosită [prezența lui Dumnezeu manifestată evident sau tainic] */ A celui* [a Urzitorului] *ce cu firul de umbră și cu acul / Scânteii, îndesește pânza mereu pe sită* (*Heruvic*).

Tot de poetul *Psalmilor versificați* ne apropie și opțiunea poetică a lui Arghezi pentru *naturalețe*, *ingenuitate, suavitate* și *gingășie* (despre care vorbește cu finețe și pătrundere Mircea Scarlat), ca rezultat al unei *întreprinderi conștiente*, după cum specifica el însuși.

Evocam, altădată, și comentam psalmul 83 din *Psaltirea versificată*,

Câtu-s de iubite şi de drăgălaşe
Şirurile Tale cele de sălaşe!

O, Dumnezău svinte, că eu nice-n visuri,
Nice-n deşteptare nu-Ţ uit de şiruri,
De le duce dorul mişelul mieu suflet,
Şi curţâle Tale nu-m mai ies din cuget. /.../

Ca o vrăbiuţă ce să încuibează
'N streşină de casă deaca să-nsărează,
Şi ca turtureaua de cuib ce-ş gătează,
De de-abia aşteaptă cu pui să să vază,
Aşe mi-e de grijă să Te văz mai tare,
O, Dumnezău svinte,-n jărtve la oltare [altare]..., etc.,

și remarcam atunci nota de sensibilitate și gingășie pe care o pune *poetul* Dosoftei în descrierea Raiului, reliefând suavitatea și candoarea sufletului care așteaptă *revelarea* Împărăției veșnice și a Domnului său.

Arghezi a fost atent la scriitura veche și a interpretat-o din *interioritatea* sentimentului religios și de aceea

„asocierea candorii cu dumnezeirea este simptomatică pentru întreaga lirică argheziană” (subl. n.)[219].

Urmărind un alt traseu de investigație decât al nostru, în poezia argheziană, Al. Andriescu semnala că „nimeni în lirica românească nu l-a lăudat *mai mișcat* decât Arghezi, în imagini de o inegalabilă puritate, pe Dumnezeu *cel ascuns* în creația sa, confirmându-l pe vechiul psalmist: *Umplutu-s-a pământul de zidirea Ta* (Ps. 103, 25)”[220].

La Arghezi, natura, cosmosul, *făptura* creată *cu mâna caldă a lui Dumnezeu*, este *un altar ce-n haos s-a deschis* (*Pia*). Este evident atât *recursul* la Eminescu, cât și *reconvertirea* argheziană a expresiei.

Natura lui Arghezi este aceea în care *lumina primește să-mi lumine* (*Heruvic*).

Doar că limbajul arghezian *patinează* fulgerător între *sublim* și *umil* și atinge parcă mai adesea subteranele celui din urmă (*infernul smereniei* solicitat spre atingere ortodocșilor) decât sferele primului (nu ignorăm intenția).

Analizând relația dintre limbajul poetic arghezian și textele vechi, Andriescu făcea, având în vedere o perspectivă *diacronică*, și alte observații pe care le considerăm importante:

„Stilul biblic, cum le place unora să-l numească, a fertilizat opera unui poet modern ca Eminescu, în secolul al XIX-lea, dar și pe aceea a modernistului Arghezi, pe la mijlocul secolului trecut, și nu lipsesc astfel de exemple nici astăzi.

Dinspre *Biblia de la București* vin spre Eminescu vagi ecouri din *Psalmul 138*, pe tema eternității, nemărginirii, singurătății și a morții.

---

[219] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 156.
Și afirmă aceasta Scarlat vorbind despre poezia *Har* a lui Arghezi și, fapt de reținut și de apreciat, neconsiderând-o *blasfemiatoare* ci, dimpotrivă, pline de candoare, versurile în care „harul trece prin cartofi *virginal și holtei, / Dumnezeiește*”.
Asemenea, și în cazul poemului *Evoluții*, care pare *scandalos* (adică – etimologic – *smintitor*), este de părere că „poetul sugerează aici o tragedie [...]: despiritualizarea progresivă de-a lungul dezvoltării civilizației. [...]
Jocul este aici expresia *ironiei amare*, iar problematica este filozofică. Doar proștii reduc ludicul la *amuzament*, confundându-l cu *frivolitatea*. Filozofia contemporană artistului și-a pus în repetate rânduri întrebarea în ce măsură dezvoltarea civilizației a slujit *o reală evoluție* a speciei umane; răspunsul arghezian este, aici, *negativ*”, *cf.* Idem, p. 180.
Mircea Scarlat consideră eronată aprecierea lui Arghezi ca *poet nereligios*, aparținând lui Nicolae Manolescu, *cf.* Idem, p. 141, n. 3.

[220] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, op. cit., p. 221.

Versetul biblic *De-m voi lua arepile mele la mânecate [= în zori] și voi lăcui la margenile mării* primește replica eminesciană, cu înclinarea balanței de la diurn (*la mânecate*) către nocturn (*sara*): *În liniștea serii / Să mă-ngropați, pe când / Trec stoluri zburând, / La marginea mării* (*Nu voiu mormând bogat*, O. I. [*Opere*, I, ed. Perpessicius], p. 221). [...]

În dialogul cu Dumnezeu, poetul [Arghezi] abandonează imaginea grandioasă, macrocosmică, frecventă la Eminescu, și se retrage în mijlocul unui *sugestiv* microunivers familiar. [...]

Lexicul, ales cu artă de miniaturist, *surdinizează* plângerea poetului"[221] și ne *orientează*, adăugăm noi, spre interceptarea unei umilințe inserate subtil în versuri, în locul unei căințe trâmbițate mai mult sau mai puțin *fariseic* și care ar fi rămas, pe de altă parte, *neagreată* în contextul literar modernist al epocii.

Dar „comentatorul mai puțin familiarizat cu textele scripturale românești, și *neatent*, din această cauză, la extraordinara lor putere de a păstra, prin arhaism, *savoarea* și *capacitatea de sugestie* a limbii vechi, riscă să treacă *indiferent* peste înțelesurile *originare* preluate de poet din astfel de surse, sau – și mai grav – formulează judecăți greșite asupra religiozității sale. [...]

Multe *invenții* poetice care i se atribuie, pentru a fi lăudat de unii exegeți și criticat de alții, se găsesc sau își au un punct de pornire și o justificare în *Cartea Sfântă*"[222].

Din această opțiune pentru *trecut* derivă și o altă dimensiune a poeticii sale, și anume *aptitudinea prozodică*:

„Când *a optat* pentru naturalețe, și-a *simplificat* vizibil și prozodia, singularizându-se odată în plus printre contemporani.

Simțind criza prin care trecea literatura (criză ce dusese la apariția textelor urmuziene, prețuite de autorul *Agatelor negre*), nu a văzut posibilitatea ieșirii din ea prin apelul la *versificația liberă* (pentru care optaseră aproape toți confrații), ci în practicarea unor *vechi convenții prozodice*"[223].

Tudor Arghezi rămâne ancorat astfel *în trecut*, cu o mare parte a personalității sale poetice, în mod programatic,

---

[221] Idem, p. 212-213.
[222] Idem, p. 215, 239.
[223] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 155.

reeditând, în plină etapă modernistă și avangardistă a artei europene, atitudinea lui Eminescu de la sfârșitul epocii romantice și începutul epocii moderne.

Arghezi nu privea nici el, de altfel, curentele literare ca definitorii pentru *literatură* sau *poezie* în sine, „înțelegând *romantismul* ca stare de spirit”[224] și declarând că acesta „*izbucnește* și *dezolează* în timpurile liturgice și ale interpretărilor cărților sacre”[225] sau susținând că *simbolismul* există de când lumea: „concepția simbolică e *veche* cât și *gândirea*”[226].

Asupra suferințelor spirituale ale poetului, ulterioare părăsirii mănăstirii, ne avertizează poemul *Heruvim bolnav*, în care sisizăm trăiri și stări de spirit comune și lui Blaga, numai că Blaga uită să ne precizeze *consecuția* lor, în ordin biografic (nici Arghezi nu este *elucidant*, dar semnificația versurilor e totuși *mai limpede*):

Îngerul meu își mai aduce-aminte
De fericirile-i de mai nainte [din timpul monahismului].
Cerul la gust i-ajunge [acum] *ca un blid*
Cu laptele amar și agurid,
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite,
[*stelele* sunt *prapurii semantici* ai cerului]
Și vântul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aromele-i de vin și undelemn.
[*vântul serii* are aromele liturgice ale Vecerniei]
Livada, câmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culorea.
Apele negre duc subt cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
[în absența *serenității interioare* are loc *degradarea* lumii și *coborârea în infern*]
Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie.
[imaginile sunt biblice, ale suferinței hristice, ca semne ale remușcării]
Cocorii trec Tăria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor defel.

---

[224] Idem, p. 150.

[225] *Cf.* Idem, p. 150-151.

[226] „*Decadența* e un termen istoric, până la proba contrarie, concepțiunea simbolică e veche cât și gândirea...”, *cf.* T. Arghezi, *Vers și poezie, Linia dreaptă*, nr. 2-3, 1904, p. 21, apud. Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, EPL, 1966, p. 150.

Viața veciei, cuibul din ogivă,
[*cuibul din ogivă* e o imagine inspirată din Dosoftei]
Inimii lui ajuns-au deopotrivă,
Și-ntâia dată simte, cât de cât,
În dumicarea timpului, urât;
[avem aici o explicație a *urâtului* și *plictisului* modernist]
Căci neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pământească.

Heruvimul bolnav sau *îngerul* lui Arghezi ne confirmă interpretarea pe care o vom da *îngerilor putrezicioși* din lirica lui Blaga, ca proiecții ale interiorului său spiritual și ale conștiinței.

Arghezi, primind *mantia îngerească*, dar și Blaga, pornit inițial pe drumul studiilor teologice, au eșuat în împlinirea lor pe această cale.

Esențial este să observăm că acest *eșec* este ulterior resimțit cu *maximă intensitate a durerii*, din care se nasc imaginile *infernale* din poezia lor.

Mărturisirile argheziene ne semnalează însă o repliere anamnetică permanentă a conștiinței sale, datorită căreia *Îngerul meu* [cel care a primit *rasa îngerească* sau omul lăuntric care aspira spre înălțimi] *își mai aduce-aminte / De fericirile-i de mai nainte*.

Adesea, *zboară-n văzduhul înstelat /* ***Acvila amintirii*** și poetul conchide: ***Nu-s prin urmare-nstrăinat / Pe totdeauna de trecutul meu*** [ascetic]. */ Mai e nădejde, mai e mângâiere, / Mai colindă o umbră albă prin tăcere, // Norul ce mă răpise s-a spart! / Ploaie caldă! ploaie mănoasă! / Curgi, darnică pe ogorul meu, / Din care morțile sufletului / S-au deșteptat* (*Denie cu clopote*).

Luând în considerare sensurile *amintirii*, dezvăluite în versurile de mai sus, ni se luminează și decriptarea altor versuri, dintr-un *Psalm* (*Pentru că n-a putut să te-nțeleagă*), al cărui final i-a determinat pe mulți să afirme că este evidentă *necredința* poetului sau că Dumnezeul lui Arghezi *e cam ireal*, e mai mult *proiecția unui ideal*:

Doamne, izvorul meu si cântecele mele!
Nădejdea mea și truda mea!
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi înghet o boabă de mărgea.

Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii, să stai, să viețuiești.
Ești ca un gând, și ești și nici nu ești
Între putință și-ntre amintire.

Între putință și-ntre amintire înseamnă *între putința* de acum, de după ieșirea din mănăstire, *și amintirea* a ceea ce a trăit ca monah și știa că *se poate atinge* prin asceză.

Nu existența lui Dumnezeu este *dubitativă*, ci *capacitățile* sau *puterile lui lăuntrice*, vigoarea de a le mai reuni într-un efort încordat al întregii ființe aruncate spre Dumnezeu.

Ești și nici nu ești indică o condiție a lăuntricității poetului și nu ridică *problema existenței* lui Dumnezeu.

O asemenea temă ar fi trebuit să *presupună* și un context poetico-ideatic cu totul diferit, în timp ce versurile psalmului evocat dezbat cu totul altceva: *utilitatea spirituală* a efortului său poetic și *calitatea* acestuia din perspectiva autorului.

Subsecvent actului de creație divin, actul creator uman e *o boabă de mărgea* născută din analogia încercată de poet cu *miezuri vii de stele*.

Discrepanța, constatată practic, face dubitativ gestul artistic și revelarea lui Dumnezeu în acesta, nu însăși *existența* Lui.

De remarcat că, pentru poezia română modernă, arta e un *joc secund* și nu *primar* (invocarea filosofiei platoniciene este suprasolicitată, intenția barbiană fiind de *osmoză* conceptual-terminologică cu scop paradoxal de *clarificare* – sub stratul aparenței lingvistice, Barbu nu ne lasă a presupune că ar fi luat în considerare principiile *homo ludens* ori *Deus ludens*), în tradiția poetică românească, în care eminescienele *lumi ale gândirii* luau ființă întrucât și Dumnezeu a făcut să ființeze gândul Său din veșnicie, aducând întru existență lumea (precizam altădată că Eminescu reedita o credință tradițională specifică ariei bizantine).

Cum spuneam și mai devreme, Arghezi a sesizat treptat că este posibil *să integreze* vocația sa poetică în parcursul devenirii sale ca ființă religioasă și că nu există *o disensiune* de neîmpăcat între *instrumentul* poetic și cel ascetic pe calea împlinirii destinului său. Și poezia poate fi *o asceză* și *o confesiune*.

Constatarea fundamentală a lui Arghezi a fost aceea că, deși nu i S-a revelat într-un *extaz mistic*, care să-i ofere o cunoaștere a Sa *nemediată* și *personală*, Dumnezeu *n-a plecat* din viața lui nici după renunțarea la viața monahală și la treapta ecleziastică la care fusese ridicat.

Descoperim acest sentiment exprimat într-un *Psalm (Făr-a Te ști decât din presimțire)*, în care Dumnezeu este Cel care dăruiește *cu asupra de măsură*, și când este și când nu este rugat, fără a aștepta *o pocăință expozitivă*.

În lipsa acesteia, versurile argheziene probează o căință interiorizată, intensă și o credință profundă din partea poetului, lăuntrice, care Îl fac pe Dumnezeu *dator* să răspundă cu daruri și purtare de grijă față de robul Său:

Făr-a Te ști decât din presimțire,
Din mărturii și nemărturisire,
M-am pomenit gândindu-mă la Tine
Și m-am simțit cu sufletul mai bine,
Poverile-mi părură mai ușoare,
Ca după binecuvântare,
Și-nsetoșat de Tine și flămând,
M-am ridicat în groapa mea cântând.

Cine ești Tu, acel de care gândul
Se-apropie necunoscându-l?
Cui cere milă, sprijin și putere
Neștiutor nici cum, nici cui le cere?
De-ajuns a fost ca, nezărit,
Să Te gândesc și-am tresărit.

Tu nici nu-ntrebi ce voi și mi-l și dai.
Ce mi-a lipsit, întotdeauna ai,
Și-ai și uitat
De câte ori și ce și cât mi-ai dat.

Hambarul ți-este plin împărătește,
Pe cât îl scazi, mai mult se împlinește,
Și de la sine sacul ce se scoate
Se însutește cu bucate,
Dai voie buna, voia buna crește.
Dai dragoste și dragostea sporește.
Izvor îmbelșugat a toate,
Tu nu dai nici-un ban pe jumatate

Sau nu-l dai nicidecum
Aceluia ce toarce și împânzește fum.
Când l-am pierdut, n-apuc sa ți-l arăt
Că mi l-ai pus adaos îndărăt.

Stau ca-ntre sălcii, noaptea, călătorul
Și nu știu cine-i binefăcătorul.

Nu putem să-l considerăm pe Arghezi atât de *neştiutor*, încât să nu știe *Cine-i binefăcătorul*. Evident că știe, doar Îl și descrie, în detaliu, Îi surprinde *comportamentul*. La fel cum știa și Eminescu, când întreba: *Cine ești?* Întrebările și căutările nu și-ar mai avea rostul, dacă poeții noștri ar fi doar *sceptici*.

Amărăciunea din final, că *nu știu cine-i binefăcătorul*, traduce ceea ce spuneam și altădată, mai sus, și anume dorința *vederii intime*, a revelației personale, a vederii *Față către față*, a întâlnirii cu Binefăcătorul.

Însă toate aceste *interogații* și *incertitudini* sunt și vor rămâne *neclare* pentru acea conștiință critică modernă ce nu are nici *experiența* și nici *cunoașterea necesară*, a fundamentelor spirituale tradiționale, și care va interpune întotdeauna propria sa mentalitate și percepție, alterante, insensibile la frământări care-i sunt cu totul *necunoscute*, între *sine* și *text*.

Facem o paranteză pentru a ne exprima atât *nelămurirea* cât și *nemulțumirea* pentru faptul că o critică literară *modernă* mai este în stare să facă *o lectură superficială* și să citească asemenea versuri, precum cele argheziene, la modul *literal*, făcând abstracție de propria sa teorie despre *obscuritatea limbajului* și *semnificantul latent* al liricii moderniste, doar dacă servește *cauzei* sale, de a dovedi *ateismul* autorului și intercalarea poeților și scriitorilor români (a cât mai mulți) în acolada *revoltei* și a *scepticismului*.

Un apel la universul lumii rurale și tradiționale apare în poemul *Inscripție pe o casă de țară*, în care, ca și la Blaga și la alți poeți, universul sătesc stă sub pecetea credinței și a sfințeniei, *împrejmuindu-și liniștea cu aștri*:

/.../ Voi îngriji ca-n fiecare seară
Să-ți ardă-n vârf nestinsa noastră stea,

Pe care voi aprinde-o solitară
Cu sufletul și ruga mea.

Iar pentru prunci și ochii-odihnitori
Ai Preacuratei ce ne-nchise drumul,
Vom răspândi prin încăperi parfumul
Care preschimbă inimile-n flori.

Și-ntr-un ungher, vom face din covoare
Un pat adânc, cu perinile moi,
Dacă Iisus, voind să mai scoboare,
Flămând și gol, va trece pe la noi.

Dar nostalgia lui Arghezi nu se oprește aici, la un trecut *biografic* și *etnic-național*. Ea se extinde la scara istoriei, rememorând timpurile biblice, patriarhale, acele vremuri când încă Sfinții Patriarhi trăiau o *viață de foc*, nu aveau lege scrisă și primeau harul din *cădelnița de sus*.

Sunt timpuri fericite și oameni pe care îi elogia – am văzut altădată – Sfântul Ioan Gură de Aur, regretând că trebuie să scrie în cărți cuvintele care, în mod natural, se cuvin *imprimate direct* pe *tablele inimii* și nu pe *papirusuri*.

Era o tradiție veche, care vine prin Apostoli și se moștenește în spiritualitatea creștină răsăriteană: *Scrisoarea noastră sunteţi voi, scrisă în inimile noastre, cunoscută şi citită de toţi oamenii, arătându-vă că sunteţi scrisoare a lui Hristos, slujită de noi, scrisă nu cu cerneală, ci cu Duhul Dumnezeului celui viu, nu pe table de piatră, ci pe tablele de carne ale inimii* (II Cor. 3, 2-3)[227].

Varlaam enunța aceeași tradiție, în predoslovia *Cazaniei* sale, denunțând decadența istorică, *căderile* repetate, evocate și de Eminescu în *Memento mori*, și îl vedem pe Arghezi reconstituind nostalgic vremurile de demult, în poemul *Închinăciune*:

Viață de foc! ce faci în vatra noastră?
Te-năbușe chibritul și te sting
Hârtiile-aruncate în flacăra-ți albastră.

---

[227] *Biblia 1688*: „Cartea nostră voi sunteți, scrisă în inimile noastre, științdu-se și citindu-se de cătră toți oamenii, arătându-vă că sunteți *carte a lui Hristos*, fiind slujâtă despre noi, scrisă nu cu *cerneală*, ce cu *Duhul lui Dumnezău celui viu*, nu întru *leaspezi de piatră*, ce întru *leaspezi de inimă de trup*".

Zalele noastre nu se mai ating
Să-și oțărască solzii lor, de tine.

Platoșa noastră n-a mai oglindit
Văpaia negurilor toate, pline
Din răsărituri și din asfințit.

Când păstoream cu turmele pământul
Și ne mutam ușori din loc în loc,
Și nu știam unde ne-a fi mormântul
Și viețuiam cu zarea launloc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată
Și-aveam toiag și fluiere drept sapă
Și plug; și visul ne era pătul –
Atuncea ochii noștri zâmbitori
Nu căutau de subt învelitori
Petecul unui crepuscul.

Necunoscând hârtie și cerneală,
Cântecul nostru se-nălța cântat,
Iar nesfârșitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală.

Unde purcezi? rosteam la despărțire
Și arătam cu brațul în apus,
În miazăzi, prin aburul subțire
Ce-l risipea cădelnița de sus.

În miazăzi, în miazănoapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, deasupră-ne, vultùrii,
Și ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte.

Necăutând în turle și orașe
Unde se-nseamnă timpul cu-o bătaie,
Soroacele stau scrise în stelele urmașe,
***Și ne simțeam acasă subt cer, ca-ntr-o odaie**.*

Viața de foc nu mai are loc în *vatra noastră*, focul vieții dumnezeiești în vatra sufletului nostru *modern*, în care el nu mai arde.

Receptarea cosmosului ca *o casă protectoare*, ca *o biserică universală*, în care ceasornicul stelelor măsoară trecerea timpului, în care omul se simțea liber și protejat în mediul natural creat de Dumnezeu, este *profund tradițională* și o descoperim, sub toate formele, la mai toți poeții români.

Am remarcat și la Arghezi acea *metaforă* ce a făcut carieră în literatura română, de la cea *medievală* până la cea modernă și care stabilește analogia dintre aștrii cerești și făclii (candele, lumânări):

Cine umblă fără lumină, / Fără lună, fără lumânare... (*Duhovnicească*); *Usca-s-ar izvoarele toate și marea, / Și stinge-s-ar soarele ca lumânarea* (*Blesteme*), etc.

Eminescu scrisese și el că soarele va începe *să pâlpâiască, să se stingă*, la sfârșitul lumii (*Memento mori*).

În alt poem, intitulat *Potirul mistic*, Sfântul este vasul în care se revarsă *singura lumină / Ce-o altoiește cerul pe pământ*, pasul lui e ca *al codrilor de stele / Când s-ar mișca din loc în loc, și-n mers / Păstorul alb, ivindu-se-ntre ele, / Și-ar face drum, păscând, prin univers. /.../ E o statuie de-ntuneric sfântul, / Și ochiul care să-l pătrundă / Nu l-a născut din lutul lui pământul, / Ca să-l ridice peste el și undă.*

Ca și la Eminescu, *întuneric* are sensul de *necunoscut*.

Legătura dintre *libertate*, *sfințenie* și *accesul la nemărginirea cosmică* și la *nesfârșirea eternității* este, cred, destul de limpede.

Dorul de libertate este îngemănat cu *dorul de sfințenie* și *de veșnicie* și cu *nostalgia paradisiacă*, iar nu cu *imoralitatea*.

Și dacă Albert Camus „spunea că *istoria lumii* e *istoria libertății*”[228], exaltând *omul revoltat*, idealul uman al epocilor romantică și modernă, în schimb, se poate remarca, inclusiv în tradiția noastră *literară* – nu doar în cea *spirituală* – că *libertatea umană* nu este consecința răzvrătirii, a anarhismului, a apostaziei sau a ateismului.

„*Există* – scria Camus – *o fericire metafizică în faptul de a susține absurditatea lumii. Cucerirea sau jocul, iubirile fără număr, revolta absurdă sunt tot atâtea omagii pe care omul le aduce propriei sale demnități, într-o luptă în care*

---

[228] Cf. Elvira Sorohan, Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu, op. cit., p. 215.

este dinainte învins. Întreaga ideologie romantică, de până la Nietzsche, a pregătit conștiința absurdului depășită prin creație. *Avem arta*, spunea Nietzsche, *pentru ca adevărul să nu ne ucidă*"[229].

Atitudinea romanticului Eminescu, însă, „este pozitivă, *expurgată* de negativismul egoist de factură schopenhaueriană", revolta lui fiind din „*solidaritate* generos umană", o frondă cu caracter „cu atât mai universal cu cât e mai lipsit de *impurități hedoniste*, improprii concepției despre *lume* afirmate de Eminescu"[230].

Eroii săi *revoltați*, Toma Nour sau Mureșanu, „se *istovesc* doar în *excesul de gândire*", iar „nostalgia neantului, atunci când apare în finalul unor poeme de tinerețe, e doar *componentă* a retorici poetice, *o cale de ieșire*", în vreme ce neliniștea e „*compensată* de tot atât de persistentul vis al *liniștii eterne*"[231].

Coborând dintr-o tradiție poetică care n-a cultivat titanismul (cel mult *revolta socială*), în poezia lui Arghezi „marea lui ingenuitate se explică prin *credința religioasă* și prin *întreaga formație* a scriitorului"[232].

Iar „influența *decisivă* asupra formației sale literare au avut-o *Geneza*, psalmii lui David, *Evanghelia* după Ioan și *Cântarea cântărilor*"[233] – probabil și alte cărți din canonul biblic, nu numai acestea.

Vizionarismul cosmic al poeților români recuperează întotdeauna dimensiunea sacralității și percepția tradițional-arhaică a unei lumi necontaminate de rău și de păcat: în această lume omul *este* și *se simte* liber, fără să fie *nevoit* să recurgă la *frondă deicidă* ca să-și câștige libertatea.

Dimpotrivă, absența lui Dumnezeu din viața și din conștiința oamenilor produce *încătușarea* ființei și *întemnițarea* ei în orizonturi finite, strivitoare pentru setea ei de absolut.

Arghezi nu se vrea *lipsit de rădăcini* în istoria națională, în istoria poeziei române și în Dumnezeu.

Mircea Scarlat remarca versurile: *Atâta cer pentru atâta sat! / Atâta Dumnezeu la un crâmpei* (*Un plop uscat*) – ne amintesc de versurile eminesciene: *Atâta foc, atâta aur, atâtea lucruri sfinte / Peste-ntunericul vieții ai revărsat,*

---

[229] Idem, p. 240.
[230] Idem, p. 216, 218.
[231] Idem, p. 227-228.
[232] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 145.
[233] Idem, p. 150.

Părinte! – și sesiza că Arghezi „nu descrie niciodată, spiritualizând totul”[234], păstrând în viața de poet *o atitudine liturgică*: „*a oficiat* întreaga-i viață ca *poet*, insuflând har celor mai umile lucruri sau ființe intrate în raza percepției sale”[235].

Doar că n-am spune: *a insuflat har*, ci *a vibrat* în fața *harului* ascuns în cele mai umile lucruri, pentru care mulți nu (mai) au *senzori spirituali* sau *i-au atrofiat*.

Poetul și-a căutat și și-a format treptat *un glas liric distinct*. A *reanimat* cuvinte și sensuri vechi, dintr-o literatură medievală inaugurală și din acele cărți considerate mai puțin *literatură*, ale Bisericii, și care s-au dovedit *folositoare* pentru poezia modernă, prin exemplul său paradoxal.

A patinat și printre alte *stiluri poetice*, mai vechi sau mai noi.

În primul volum, *Cuvinte potrivite* – volum *tardiv* și *eclectic* – inserează și poeme în ton simbolist[236] sau altele în care *eminescianizează*[237], ca și Bacovia.

---

[234] Idem, p. 137.
[235] Ibidem.
[236] Cum ar fi Târziu de toamnă:

Prin singurătatea lui brumar
Se risipeşte parcul, cât cuprinzi,
Învăluit în somnul funerar
Al fumegoaselor oglinzi.

Căci prin mijloc, bolnav de mii de ani,
Întunecat în adâncimi un lac e-ntins,
Şi sângele, din vii şi din castani,
Pe faţa ruginie a undelor s-a prins.

Tristeţea mea străvede printre arbori zarea
Ca-ntr-un tablou în care nu-nţelegi:
Boschet sau *aşteptare* opreşte-n fund cărarea?
Şi linişte-i ecoul buchetelor pribegi.

Spital de întristare, de căinţă,
În care-ţi plângi iubirea nentâmplată
Şi-ţi aminteşti cu dor, cu-o suferinţă,
Făptura nentâlnită niciodată.

Molifţi, câţiva, s-au întâlnit departe,
Pe când murmurul parcului se roagă ...
Se-nchide înserarea ca o carte
Şi sufletul în foi, ca o zăloagă.

[237] Spre exemplu, în poezia *Doliu*:

Mai mult, tu nu vei mai vedea
Nimic, nici cer, nici flori.
S-au prăfuit din zarea ta,

Într-un poem intitulat *Apă trecătoare*, observăm foarte bine *metamorfoza naturii eminesciene* în lirica lui Arghezi, dar și a limbajului poetic, faptul că distanțele dintre ei țin de epocă și stil, de sensibilitatea poetică și de originalitatea geniului fiecăruia, dar și că *poetul modern* se contemplă pe sine ca o *apă* care îmbrățișează în undele sale tradiția.

Undele argheziene duc mai departe *izvoarele lirice* eminesciene:

Zămislită nu se ştie pentru ce mâhnirii noastre,
Ai s-ajungi, fărâmă rece, curgătoare unde-albastre,
Îmbrăcată cu arşiţa ce te-aşteaptă-n zori de mai,
Vei fi troacă şi oglindă, boturilor de buhai.

Luciul tău, prin blestem tainic, îngheţat în umbra morii,
Va tăia din dungă luna şi cresta din zbor cocorii,
Înşirând minunea firii cu grosimea-ţi de mătase,
Fundul mărilor de ceruri îl vei înnădi şi coase;
Şi cu Dunărea, cu Nistrul, Oltul, Argeşul, reţea
Vei urzi să legeni cerul, paznic pe grădina mea.

Ca nişte nori.
Nici zare nu vei mai avea,
Nici ochi cu care s-o măsori
În geamuri prin perdea.

De-acum străină mâna ta
Îţi va şedea deoparte,
Ca un condei, pe undeva,
Alăturea de-o carte.
Şi ochii tăi, de gura ta,
Vor trece mai departe,
Decât un nufăr de o stea.

Orbit-a viaţa şi, cu ea,
Şi cântecul şi luna,
Şi unda-n care strălucea
S-a stins pe totdeauna.

Tu pentru veci nu vei mai fi,
Şi-ai fost, cumva, vreodată?
Pustiul mă învălui,
Când sub un plop mi se trezi
Tot dorul de-altădată!

Durerea mi se pierde-n fum,
Tot căutând un vreasc de rost
Într-aste drumuri fără drum,
În care toate doar au fost,
Şi nu mai sunt acum.

Tot călătorind vei pune şesurilor, peste ţară,
Aşternuturi vii de salbe, împrejururi de brăţară,
Şi-n pământ, arat sălbatic şi-apărat încins cu fierul,
Brazde-n lungu-i de luceferi, îngropând în maluri cerul,
Prin salcâmi plecaţi şi sălcii, mulţumit că te atinge,
Sânul mumelor voinice îl vei mângâia şi linge.

Gâştele cuprinde-le-vei pe subt aripi şi vei duce.
Se va coborî prin tine turla răzimată-n cruce.
Plumbul tău cu feţe multe va sticli ca un vitrou
Care-n fiecare petec scapără un soare nou.

Şi când mintea mea croieşte un tipar mai lesnicios,
Începând întotdeauna lucrul cu temei, de jos,
Tu răstorni aşezământul, şi o lingură de apă
Mă învaţă că se poate munca şi de sus să-nceapă.

Înviată-n miezul nopţii, dusă lin pe mâini de umbră,
Tu eşti, fir de pisc şi haos, ca o rază care umblă.

Ce stihii străbaţi, streine de gândirea mea mirată,
Ce comori nepipăite nici de visuri niciodată,
Mărturia mi-o aduce, într-un tremur ca de jar,
Licărul neprins de sculele-a niciunui argintar.

Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere;
De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere;
De-ascultaşi de ruga nopţii, care-ţi descântase finţa
Ca să-şi mângâie cu tine sihăstria, suferinţa;
De-ţi ieşiră-n drum troiene de vecii şi piatra moartă,
Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet şi spartă,
Tu putuşi întoarce hora-mpotrivirilor şi-a humii
Şi ieşişi măruntă, sfântă, sprintenă, din legea lumii,
Făr' a pierde niciun fulger, nicio za de curcubeie,
Mişunând în vâlvătaia insului tău de scânteie.

Giulgii de lumină albă calul nostru va să pască,
Şi pe giulgii cortul nostru creasta va să-şi hotărască.
Eu, ca să-mi aduc aminte de adânc şi nesfârşit,
Între două şesuri limpezi am oprit şi-am poposit.

Dacă pentru Eminescu, poezia și arta, *lirica modernă*, era *desemn prea șters* (*Icoană și privaz*) în comparație cu

natura cosmică, Arghezi, având inițial vanitatea de ctitor, de a pune fundamente în poezia românească, *începând întotdeauna lucrul cu temei, de jos*, ajunge să recunoască faptul că lirica sa este un segment de *apă trecătoare*, care oglindește lumea sa, dar care se înscrie într-un *râu mai mare* al poeziei românești.

Izvoarele sunt în altă parte, fundamentele au fost deja puse, poetul trebuie să continuie construcția de la înălțimea la care au lăsat-o alții: *și o lingură de apă / Mă învață că se poate munca și de sus să-nceapă.*

Am subliniat în text câteva versuri în care Arghezi a vrut să reproducă destul de limpede *ecouri eminesciene* (deși ele sunt mai numeroase și nu se limitează nici doar la acest poem), *traducându-le* prin sensibilitatea sa.

Semnificativ este că versurile ce urmează imediat după ele *îl individualizează* pe Arghezi, ca glas poetic unic.

Râul care l-a privit pe *prințul* eminescian, *cu ochi negri și cuminți* (*O, rămâi*), îl portretizează acum pe Arghezi:

Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere; / De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere; / ***De-ascultaşi de ruga nopţii, care-ţi descântase finţa*** */ Ca să-şi mângâie cu tine sihăstria, suferinţa; / De-ţi ieşiră-n drum troiene de vecii şi piatra moartă, / Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet şi spartă...*

Dacă pentru Eminescu harul dumnezeiesc era *farmec* sau *fermecare* (care îi bucurase copilăria și care ține universul în armonie – vezi *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I* și *Memento mori*), Arghezi îl simte ca pe cel ce i-a *descântat ființa*.

Studiind tradiția sa poetică, ea a *întors* în el *hora-mpotrivirilor și-a humii*. Privind adânc matca poetică românească, a înțeles că ea nu este *din legea lumii* și că parcursul său spiritual inițial, monahal, își poate afla căi coincidente cu destinul său poetic ulterior, fără a fi nevoit să uite *că-n mine însuți Tu vei fi trăit* (*Psalm I*) sau să nege istoria poeziei românești – va constata singur că *uitarea* și *renegarea* aceasta nici nu poate și nici nu vrea să le înfăptuiască.

Înțelegerile acestea *recuperatoare* îl pacifică, pentru că în ființa lui profundă nu este *un revoltat*, ci *un căutător*, ca și Eminescu, al liniștii adânci, *care-mi sună în urechi*.

Pornirile *revoluționare* (inclusiv cele literare, *avangardiste*) se tempereaza din ce în ce mai mult în

Arghezi, pe măsură ce experiența existențială și spirituală sedimentează în el *acumulările de liniște*, *reflecție matură* și *înțelepciune*.

Oglindind comoara confesiunilor lirice și a străfundurilor spirituale a acestor personalități poetice, râul poeziei românești care acumulează mărturii poematice despre o experiență spiritual-umană seculară, iese *din legea lumii* și își clarifică și sublimează ființa lăuntrică, *vâlvătaia insului tău de scânteie*, desemnată să reprezinte românitatea.

Departe de a fi *un neliniștit* și *un sceptic* fără fundamente interioare religioase, Arghezi se autodefinește ca un călăreț care-și înalță, patriarhal, cortul pe *giulgii de lumină*, din care își paște *calul* neodihnit al peregrinărilor, poposind *între două șesuri limpezi* tocmai *ca să-mi aduc aminte de adânc și nesfârșit*.

Cele *două șesuri limpezi* sunt experiența *monahală* și cea *poetică*.

Numai stilul poetic este *inconsecvent* cu tradiția și *acomodat* cu epoca (nici acesta în *totalitate*), nu și *concluziile* și *dezideratele fundamentale* ale ființei sale adânci.

Că *imoralitatea* sau *hedonismul* nu sunt gesturi sau defulări *necesare* fericirii umane sau actului creator, este un fapt pe care ni-l mărturisesc, până la urmă, și poeziile de dragoste ale lui Arghezi – deși biografia sa reține că ieșirea din mănăstire a fost motivată, în principal, de o relație pasageră.

Poetul a fost însă implicat cu toată fibra sufletului său în această *poveste de iubire*.

Ca și în cazul lui Eminescu (deși acesta nu se afla în mănăstire), dragostea a pătruns pe neașteptate în inima tânărului ierodiacon Iosif, după ce adoptase abstinența.

Arghezi relatează vina sa, drama sa ca monah, în *Mâhniri* și *Psalm* (*Sunt vinovat că am râvnit*):

E trist diaconul Iakint / Și temerile lui nu mint. /.../ La el, aznoapte, în chilie, / A-ntârziat o fată vie, / Cu sânii tari, cu coapsa fină / De alăută florentină (*Mâhniri*);

Sunt vinovat că am râvnit / Mereu numai la bun oprit. / Eu am dorit de bunurile toate. / M-am strecurat cu noaptea în cetate / Și am prădat-o-n somn și-n vis, / Cu brațu-ntins, cu pumnu-nchis. /.../

Iar când plecam călare, cu trofeie, / Furasem și câte-o femeie / Cu părul de tutun, / Cu duda țâții neagră, cu ochii de lăstun. / Ispitele ușoare și blajine / N-au fost și nu sunt pentru

mine. / În blidul meu, ca și în cugetare, / Deprins-am gustul otrăvit și tare (*Psalm (Sunt vinovat că am râvnit)*).

Mai subtil, infiltrarea sentimentului erotic e descrisă în *Morgenstimmung*[238].

Momentul este prezentat ca o clipă de neatenție, în care poetul a fost surprins cu *fereastra sufletului /.../ deschisă-n vânt*, după ce anterior fusese *zăvorâtă bine* prin asceză.

Prin această *fereastră deschisă momentan*, a intrat *cântecul* feminin, deși *neașteptat*, și *mănăstirea mi-a rămas descuiată*, în fața tentației erotice.

Clădirea ființei sale, invadată de o *lavandă sonoră* (prin toți senzorii), s-a năruit, încât *mi-s șubrede bârnele, ca foile florii*.

Pentru cel care intrase în monahism, dorind să moară lumii și ispitelor ei (pe care le putem oricând reevalua prin lectura *Divanului* cantemirean, spre exemplu), femeia intră în viața sa purtând „aura" vieții, a existenței exterioare pe care el o părăsise pentru *încăperea universului închis* al recluziunii de sine, monahale.

Ea pare, antagonic, *un univers deschis*, o infuzie de viață, cu *cocori*, *albine* și *frunze*, dar mai târziu poetul va deplânge această *impresie*, care l-a despărțit de mănăstire.

Ierodiaconul Iosif se lasă dezarmat de intruziunea feminină, pe care o receptează ca *o avalanșă senzuală*, care îi pare *un tril înmiresmat* și *o deșteptare primăvăratică* a senzațiilor, trezindu-l dintre *morții* ascetici:

Eu veneam de sus, tu veneai de jos, / Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.

Iubirea aceasta, odată consumată, nici nu se va împlini conjugal, nici nu se va transforma în peregrinări în căutarea unei *icoane* sau a unui *înger păzitor* (ca în cazul lui Eminescu), ci *în amarul regretului*.

Asemenea lui Eminescu în tinerețe, și Arghezi va exclama: *Femeie scumpă și ispită moale! / Povară-acum, când, vie, te-am pierdut, / De ce te zămislii atunci din lut / Și nu-ți lăsai pământul pentru oale?* (*Jignire*).

Sentimentele lui au fost profunde însă, fapt observabil și din aceea că au născut superbe *versuri de dragoste*, în care se împletesc sfâșietor *iubirea* și *durerea*.

În poemele sale am găsit unele dintre cele mai frumoase *definiții* ale femeii:

---

238 În germană: dispoziție matinală.

Amestecată-n totul, ca umbra și cu gândul, / Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pământul (*Cântare*): e vizibilă amprenta eminesciană, *premeditată*, nu *inconștientă*.

Căci *gândul* și *umbra* sunt *gemenii* eminescieni, *ființa* și *neființa*, coordonatele ontologice ale umanului, ipostaziate alegoric în Sarmis și Brigbel, pentru că omul e amestec de *ființă* și *neființă*, fiind *creatură* amprentată de *nihil*-ul[239] anterior aducerii sale întru existență.

Sau: *Pământ făgăduit de ceruri, / Cu turmă, umbră și bucate* (*Psalmul de taină*).

E reprodusă aici aroma vechitestamentară a interpretării feminității ca *viață* (Eva) și belșug al fertilității.

Poate fi invocată, cum s-a spus, *Cântarea cântărilor*.

Aidoma este alegoria din *Logodnă*:

Vrei tu să fii pământul meu / Cu semănături, cu vii, cu heleșteu, / Cu pădure, cu izvoare, cu jivini? // Vacile ne vor aduce ugerii plini / Și vor mugi la poarta noastră / De salcâmi cu floare albastră. /.../ Vrei tu să fii grădina mea,/ De iarbă mare și de catifea?

După moartea ei, scrie *Psalmul de taină*, în care iese la iveală tensiunea dramatică a zbuciumului său interior:

O, tu aceea de-altădată,
ce te-ai pierdut din drumul lumii!
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
și-ai luat într-însul locul mumii,
Femeie răspândită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu: săcure. /.../

Pe care te-am purtat brățară
la mâna casnic-a gândirii.
Cu care-am năzuit alături
să leagăn pruncul omenirii.
Pur trandafir, bătut în cuie
de diamant, pe crucea mea /.../

Tu care mi-ai schimbat cărarea
și mi-ai făcut-o val de mare,
De-mi duce bolta-nsingurată

---

239 În latină: *nimicul*.

dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare,
Și țărmii-mi cresc în jur cât noaptea,
pe cât talazul mi se-ntinde,
Și ai lăsat să rătăcească
undele mele suferinde; /.../

Tu te-ai pierdut din drumul lumii
ca o săgeată fără țintă,
Și frumusețea ta făcută
pare-a fi fost ca să mă mintă.

Dar fiindcă n-ai putut răpune
destinul ce-ți pândi făptura
Și n-ai știut a-i scoate-n cale
și-a-l prăvăli de moarte, ura;
Ridică-ți din pământ urechea,
în ora nopții, când te chem,
Ca să auzi, o! neuitată,
neiertătorul meu blestem.

Educat prin pedagogia suferinței, altădată nu mai repetă *căderea*:

Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mângâi ochii... / Privirea întârzie pe panglicile rochii. / Vreau degetul ușure să-l iau, să i-l dezmierd... / Orice voiesc rămâne îndeplinit pe sfert. /.../ O! mă ridic pe suflet s-o strâng și s-o sărut – / Dar brațele, din umeri, le simt că mi-au căzut (*Toamnă*);

Făptură vrăjitoare și duioasă! / Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini /.../ Mi-am stăpânit pornirea idolatră[240] */ Cu o voință crâncenă și rece; / Căci somnul tău nu trebuia să-nnece / Sufletul meu de piscuri mari de piatră. // Durerea noastră-aduce cald și bine / Celor hrăniți cu jertele* [jertfa abstinenței și a răbdării tentației] *din noi. / Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine / Căzând miloase,-n cuiburi, sfinte foi* (*Inscripție pe un portret*).

Arghezi preferă *nopțile vegherii* (îl evocăm tangențial pe Alecsandri) în care cresc *piscuri mari de piatră* în suflet, în locul *somnului* alături de femeia care nu bănuia (ca și în cazul lui Eminescu) că idealurile și înălțările sufletului său către *Iubire* erau mai puternice decât cele către *Eros*.

---

[240] Termenul vizează *idolatria* anacreontică din tradiția poetică românească. Dar și *idolul mândru*, femeia, din poezia lui Eminescu (*Gelozie*).

Niște versuri adresate unei tinere copile, ne amintesc de Bolintineanu:

Tu nu ești frumusețea spiralelor candide. / În ochi tu nu duci moartea și perlele lichide / În cari răsfrâng misterul văpăile livide (*Tu nu ești frumusețea...*).

Poemul *Stihuri* cere femeii să-și recapte responsabilitatea sfințeniei și propune sublimarea erosului:

N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere
Decât bătută-n clopot de glas fără durere?
Nu-i mai de preț arama, ce încă nencercată
Așteaptă-n fundul lumii să fie căutată?

În visul ce ne-nalță uniți, deasupra noastră,
De ce nu s-ar deschide doar pleoapa ta albastră,
De ce n-am simți numai ce nu se poate ști
Și gândurile noastre mereu le-am obârși?

Înmormântează-ți graiul oprit, subt sărutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adânc ca o pădure.
Să viețuiască singur în haosul de forță
Ce te trimite nouă prăpastie și torță.

De ce n-ai fi voluta topită, de tămâie,
Și singură mireasma, din tine să rămâie?
Drept pildă ia vecia ce-și mână-n mări uscatul
Și tăinuiește-n raze potecile și leatul.
Și fii-ne iubită în rostul tău sublim
Și fii-ne mai scumpă prin cele ce nu știm.

Aprinde-ți două umbre de fiece lumină,
Fii nouă deopotrivă și soră și străină.
Fii ca o apă pură, în care se ascund
Nămolurile negre cu pietrele la fund.

Fii cântecul viorii ce doarme nerostit,
Zmaraldul care încă pe mâni n-a strălucit,
Poteca-n palma țării, ce nu e încă trasă
Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce-acasă.
Fii arborele încă nemistuit cenușă,
Ce ne arată vârsta minunilor la ușă.

Și dacă taina-n tine ar fi și fără preț,
Deși pustiu bordeiul nu-ndeamnă pe drumeț
Din depărtări, și-acesta, gonit de rătăcire,
Nu-și pune pe o creangă bordeiu-n suvenire?

Priveghe dară visul din noi să-l împătrești.
Fă-i început de coardă din fiecare dești.
Fă-i pirostrii ivoriul fierbinte-al unui trup
Cu amintiri de marmori și cu miros de stup.
Nutrește-ni-l cu ce e în tine întărire,
Cetate de altare, izvor de omenire!

Dă-i lapte de ești mumă, dă-i sânge – curtezană,
Și inima-n curvie ți-o fă de Cosânzeană.
Priveghe însă visul, stăpân peste durată,
Să nu se depărteze de oameni niciodată.

Și când ne ții puterea pe brațul ce ne leagă,
Simțind subt sărutare culcată lumea-ntreagă,
Iubirea ta să fie asemeni unui rit,
Ca sufletul din rugă să iasă-ntinerit.

Substrat religios are, în lirica lui Arghezi, și apropierea de lumea celor sărmani, bolnavi, muribunzi, hoți, tâlhari, pușcăriași, desfrânate, din volumul *Flori de mucigai*, lume din care și Domnul și Creatorul ei Și-a luat Ucenici și încă mai culege Sfinți, de lumea umilă, ca și de *cosmosul* mic, de lucrurile insignifiante.

Acuzat inițial de *pornografie* și *vulgaritate*, poetul se dovedește a fi având o motivație mult mai profundă decât *avangarda*, *depoetizarea* ori *reforma* în spirit modernist a limbajului poetic.

Tradiționaliștii care s-au simțit lezați au intuit *prea puțin* fondul spiritual veritabil al lui Arghezi și au lăsat drum liber *apostazierii* lui ulterioare pe cale exegetică.

„Poetul era convins că tot ce este *uman* interesează *arta*"[241], încât „Arghezi este *revoluționar* în contextul literar al epocii nu prin *depoetizare*, ci printr-o *insolită înțelegere* și *practicare a...poetizării*"[242].

[241] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 163.
[242] Idem, p. 158-159.

Deşi multe din poemele sale presupun epicul, „nu este vorba de *inserţia liricului*, ci de *un lirism implicit*, pururi prezent. *Perspectiva* este *lirică*..."[243].

O *perspectivă* profund tradiţională, alături de afecţiune, compasiune, gingăşie, candoare, naturaleţe...

[243] Idem, p. 164.

Lucian Blaga: între aspiraţia spre lumină şi întunericul infernal

În străinătate-mi, pământean în lacrimi,
stau de veghe lângă vatra mea de patimi.

Lucian Blaga, *Lângă vatră*



Poeţii români, mai ales cei cu înclinaţii spre *mistică* şi *metafizică*, se înscriu în traiectoria *gândirii tradiţionale* şi zbuciumul lor interior este unul specific ariei noastre de *spiritualitate*, este o nelinişte care nu se circumscrie deloc, nici ca *motivaţie* şi nici ca *teme de reflecţie*, neliniştii de tip occidental.

Despre Lucian Blaga, ca şi despre Arghezi şi Eminescu, susţinem, cu dovedire pe textele poetice, că cea mai profundă cauză a lipsei de serenitate, a neliniştii lor sufleteşti se află – după propriile lor mărturisiri – în faptul că lipsea din viaţa lor *revelaţia dumnezeiască*, că nu li s-a dăruit *o vedere* şi *o încredinţare de la Dumnezeu*, pentru ca să nu se mai tulbure în deşert.

O asemenea *aşteptare* a revelaţiilor dumnezeieşti, repetăm, nu poate exista nici măcar ca *dorinţă* în alte spaţii spirituale decât într-un spaţiu bizantin-ortodox, întrucât catolicismul, la fel ca şi confesiunile protestante şi neoprotestante Îl consideră pe Dumnezeu *exilat* în transcendenţă, fără a interveni în lume şi în viaţa omului.

În volumul *Gândire magică şi religie*[244], Blaga face un excurs despre gândirea şi mistica religioasă, ajungând să pună în paralel mistica creştină ortodox-bizantină cu cea apuseană.

Faptul în sine ne este de ajuns ca să afirmăm că el cunoaştea teologia mistică isihastă, la care face adesea referire când vorbeşte despre *Ortodoxie*, chiar dacă nu a înţeles întotdeauna *prea bine* cum stau lucrurile, la nivelul *experienței* ascetice și mistice, sau pur şi simplu a refuzat să

---

[244] Lucian Blaga, *Gândire magică şi religie*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996.

creadă ori a avut orgoliul de a întemeia un sistem filosofic propriu, intrând astfel în mod conştient în contradicţie cu teologia pe care o cunoştea încă din copilărie şi din timpul studiilor teologice.

În orice caz, încă din volumul *Spaţiul mioritic*, Blaga a făcut precizarea că *misticismul oriental e un misticism al luminii*[245], că monahii ortodocşi *au o linişte interioară de necrezut, o transparenţă a vieţii sufleteşti şi o lumină care le străbate toată făptura*[246] şi că Ortodoxia este *religia transcendenţei care se coboară la oameni*, în timp ce în Apus, transcendenţa este *inaccesibilă* omului, care suferă singur sau încearcă printr-un efort individual *să se ridice*, cu de la sine putere, către Dumnezeu.

Lucian Blaga apreciază că temelia misticii ortodoxe o constituie teologia Sfântului Dionisie Areopagitul, care a scris *teologia mistică, adică doctrina despre cufundarea* [fără confundare] *omului în lumina sau "supralumina" lui Dumnezeu*[247].

Numai că, sub influenţa criticii literare de tip occidental, îl consideră, într-un mod necritic (problema a fost importată fără *un studiu atent*), pe Sfântul Dionisie, ca fiind *un teolog necunoscut* de prin sec. V d. Hr.[248].

El recunoaşte însă că *scrierile lui Dionisie alcătuiesc temeiul şi aproape suma misticii de orientare ortodoxă*[249] şi vorbeşte despre *misticii creştini ortodocşi de tip areopagit*[250].

Crezând că Sfântul Dionisie este un „impostor" din sec. V (căci ce altceva ar putea fi un om care *ar pretinde* că *a fost în areopagul atenian* când a propovăduit Sf. Ap. Pavel şi că i-a fost acestuia *ucenic*?), în consecinţă, Blaga preia şi teoria născută în mediu protestant despre faptul că Sfântul Dionisie ar fi *compilat* din textele lui Plotin pentru a-şi formula teologia sa şi *ar fi adaptat* filosofia de tip plotinian la dogma creştin-ortodoxă, ceea ce, în opinia noastră, este *o eroare*.

El însuşi recunoaşte că modelul plotinian este fundamental diferit de cel al misticii dionisiene şi ortodoxe, că *Dionisie clădeşte* [teologia sa] *pe fundamentul concepţiei*

---

245 Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 71.
246 Idem, p. 60.
247 Lucian Blaga, *Gândire magică şi religie*, op. cit., p. 294-295.
248 Idem, p. 293.
249 Ibidem.
250 Idem, p. 303.

trinitare despre Dumnezeu, în timp ce *la neoplatonicieni, logosul e numai o copie degradată a Unicului*[251].

Concepţia lui Plotin era aceea că *Logosul e o copie nu tocmai perfectă a Unicului.* [...]

Din logos la rândul său emană sufletul lumii sau demiurg. Prin alte derivate se ajunge apoi la materialitatea concretă a lumii. Procesul cosmogonic ar reprezenta aşadar un proces de fatală decadenţă, emanaţiile fiind copii din ce în ce mai imperfecte ale Unicului suprem. [...]

Lui Plotin îi era ruşine că are un corp, şi cea mai înaltă aspiraţie a sa era extazul. Starea mistică de unire cu Dumnezeu omul o ajunge deci printr-un treptat urcuş din lumea materialităţii în lumea ideilor, şi de aici apoi la existenţa Unicului. [...]

În filozofia lui Plotin, omul nu este identic cu Dumnezeu, ci o copie alterată, exterioară, periferială, ceva degradat.

Starea de unire cu Dumnezeu nu este prin urmare ceva în prealabil dat, ci evident un adaos la o situaţie dată, un rezultat datorită căruia omul se întrece pe sine însuşi... izbânda unor eforturi umane care pun în mişcare şi în prefacere însăşi natura omului[252].

Extazul sau *vederea luminii dumnezeieşti* în Biserica Creştină a primului mileniu şi apoi în Biserica Răsăriteană nu reprezintă *o stare excepţională* şi *un dat suprafiresc* acordat *foarte rar* omului, ci aducerea lui, prin pocăinţă şi nevoinţă, *la starea sa adevărată*, în care a fost creat, plin de harul dumnezeiesc.

Deşi Blaga ne anunţă că şi Plotin aşază *lumina* în centrul filosofiei sale despre extaz, uită să ne informeze ce *natură* are această lumină.

Lumina lui Plotin[253] este în mod fundamental deosebită de *lumina dumnezeiască* a Sfântului Dionisie şi a Bisericii ortodoxe, pentru că *lumina dumnezeiască* înseamnă pentru teologia bizantin-răsăritenă energiile necreate şi veşnice ale Prea Sfintei Treimi, *harul necreat* al Prea Sfintei Treimi, care susţine toate întru fiinţă şi infuzează toată făptura, care îl transfigurează pe om şi îl face fiu al lui Dumnezeu şi *dumnezeu după har* şi care va transfigura tot universul.

---

[251] Idem, p. 295.
[252] Idem, p. 270-272.
[253] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Plotin.

Pentru creştinii răsăriteni, ortodocşi, *a trăi în lumina dumnzeiască* este *adevărata stare a omului* şi nu *un moment pasager de generozitate* din partea Divinităţii.

Nimic din cele create de Dumnezeu nu are aşadar *statut inferior* prin însuşi modul în care a fost creat, nimic nu este *o copie imperfectă* sau *degradată* şi cu atât mai puţin *omul*.

Extazul şi *lumina* lui Plotin au rolul unor bomboane de ciocolată acordate omului, pe parcursul existenţei sale mizere, în timp ce *lumina dumnezeiască* (despre care s-a teologhisit de la început în Biserică), *transfigurează* omul şi îl aduce din nou la *adevărata sa demnitate* din care a căzut prin păcat, îl face plin de *slavă dumnezeiască* şi de *fericire veşnică*.

Nu se poate ca o filosofie care vorbeşte despre *degradare* şi *decădere implacabilă*, în care se strecoară şi rare momente de *extaz*, să fie sursă pentru o teologie creştină cu o concepţie *superioară* despre om şi creaţie şi care, în plus, în sec V, era deja ferm stabilită în canoane şi dogme de către Sfinţii Apostoli şi Sfinţii Părinţi ai Sinoadelor Ecumenice.

Nu putea fi vorba, prin urmare, despre un *necunoscut* care să poată să introducă, în Biserică, o *teologie nouă* inspirată din filosofia păgână, şi nimeni să nu observe, ba să fie, *aproape concomitent*, comentat şi considerat *dumnezeiesc* de către Sfântul Maxim Mărturisitorul (sec. VI)!

Logica ne învaţă că *nu este posibil* ca *o învăţătură inferioară* să fie model pentru *o învăţătură superioară*. Sau, dintr-o teologie sau filosofie care crede că lumea a fost creată de *zei mulţi* şi *dezmăţaţi* sau de către un zeu de la care pornesc copii şi creaţii din ce în ce mai şterse, mai degradate, nu se poate trage concluzia unui Dumnezeu Atotputernic şi Creator a toate sau a virtuţilor teologice şi religioase, ci dimpotrivă, oamenii pot cădea, prin împătimire de cele materiale, degradabile, de la *o contemplare înaltă* a adevărului, la *o concepţie umilă* despre ei înşişi şi despre lume.

Blaga a cunoscut fără doar şi poate aceste lucruri, deşi nu le menţionează, dar face precizarea că *omul este transfigurat de lumina divină care coboară de sus în jos*[254],

[254] Lucian Blaga, *Gândire magică şi religie*, op. cit., p. 296.

precum şi că *modelul evanghelic al acestei stări* [mistice] *este transfigurarea lui Iisus pe muntele Tabor*[255].

Ne întrebăm atunci, dacă modelul este *schimbarea la faţă a lui Hristos pe Tabor*, cum a fost influenţată *practica* şi *mistica ortodoxă* de filosofia lui Plotin?

Lucian Blaga comite însă şi alte erori, din perspectiva tradiției spirituale răsăritene, din cauza „zelului" scientist şi filosofic, ca atunci când consideră că Sfântul Patriarh Avraam nu reprezintă *aspiraţia omului de a se uni cu Dumnezeu*[256] – nu știu de ce tocmai Avraam, care a avut revelaţia Sfintei Treimi, când a primit vizita celor trei Îngeri la stejarul lui Mamvri – sau atunci când afirmă că Hristos nu a fost decât *un simplu om*, pe care Apostolii şi mai ales Sfântul Pavel L-au „transformat" în Dumnezeu, prin *îndumnezeirea apariţiei istorice a lui Iisus din Nazaret*[257].

Însă afirmaţiile lui Blaga nu sunt de puţine ori contradictorii.

El face diferenţă între *credinţă* şi *mistică*, o diferenţă aşezată din nou în mod *arbitrar* pe criterii catolico-protestante, specificând şi faptul că *Luther vorbea cu făţiş dispreţ despre extazele mistice, cărora le contesta orice însemnătate* şi că Luther şi Calvin *înţelegeau religiozitatea sub forma "credinţei", ca act spiritual încheiat în sine. Mistica era desconsiderată ca un simplu fenomen fără consistenţă*[258].

Din această teologie protestantă, combinată cu „spiritul ştiinţific" al modernităţii, se inspiră şi o parte din intelectualitatea românească, îndoctrinată de două secole încoace să se „închine" numai *către Apus* şi *să ignore* cu desăvârşire propria tradiţie şi teologie, pe care o dispreţuieşte ca *nedemnă de luat în considerare*, ca inferioară *raţionalismului aristotelico-tomist*.

În volumul cu care debutează Blaga în 1919, *Poemele luminii*, el se autoconfigurează ca *existenţă luminoasă* şi *benefică* în univers.

În chiar primul poem – *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, artă poetică – îşi face un autoportret cosmic, ca irizare de lumină în noaptea de mistere a lumii.

---

[255] Idem, p. 298.
[256] Idem, p. 306.
[257] Idem, p. 313.
[258] Idem, p. 313-314.

Imaginea este un vector spre poezia eminesciană (ca şi în cazul *Plumbului* bacovian), iar titlul volumului poate fi interpretat ca *o aluzie* la numele autorului însuşi, Lucian, de care s-a prevalat în mod speculativ.

Apar în acest poem câteva atitudini asupra cărora vom adăsta, pentru că exegeza literară le consideră *esenţiale* în definirea poetului nostru.

Astfel, receptăm antagonismul pus pe tapet, între *lumina altora* şi *lumina mea*: lumina altora este *raţionalistă*, insinuantă în mod ucigaş în intimitatea fragilă a vieţii, în timp ce *lumina mea* este *potenţatoare a misterului*, nu *insidioasă*.

Este limpede metafora misterului nopţii (regim nocturn al tainicului, al *nepătrunsului*), potenţat de razele albe ale lunii, care surprinde o imagine oximoronică în care coexistă lumina şi întunericul tainei.

Prezenţa poetului se vrea a fi una potenţatoare a misterului în lume, iar *lumina* fiinţei sale este o prezenţă cosmică benefică, prin aşezarea sa în orizontul misterului şi al revelării (aşa cum a teoretizat în *Geneza metaforei şi sensul culturii*).

Poetul se străduieşte să construiască, aşadar, o imagine a sa însuşi ca entitate iradiantă de lumină în acest univers, o *taină în taină* (cum va spune mai târziu, în poezia *Cutreier*, din *Ultimele poezii*).

Credem că se poate vedea încă de aici începutul a ceea ce exegeţii au numit fenomenul „mitologizării biografiei" şi mai credem că Nichita Stănescu s-ar fi putut inspira din „modelul Blaga", când a recurs la aceeaşi operaţie poetică.

Atitudinea exprimată de poet în această primă poezie poate fi considerată ca una *ortodoxă*, dacă o interpretăm astfel: *înţelegerea contemplativă* a frumuseţii universale, conştientizarea fiorului cosmic şi haric, este superioară *analizei raţionale* a lucrurilor şi investigaţiei cu pretenţii de *epuizare* a tainelor.

Contemplaţia reprezintă adevăratul mod de *cunoaştere* al lumii. Această viziune nu este nici pe departe străină ariei ortodox-bizantine. Ea a fost dominantă în cultura şi literatura noastră veche.

Blaga inversează însă polii terminologici, pentru a se integra în spiritul filosofiei vremii sale, denumind atitudinea contemplativă drept *luciferică* (cu toate că aceasta precizează *o viziune tradițională* în cultura română medievală și romantică), și invers, pe cea raționalist-cerebralizantă o

numește *paradisiacă*, deși tot medievul românesc *a detestat* gnoza scolastic-raționalistă ca *aparadisiacă* și a propus *contemplația dumnezeiască* (prin Neagoe Basarab, Dosoftei, Varlaam, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Nicolae Milescu și alții, pomeniți de mai multe ori de noi pe parcursul lucrării de față) ca singurul mod de *cunoaștere paradisiacă*.

De asemenea, pentru preromantici și pentru Eminescu, *meditația filosofică* și *contemplația* reprezentau *nostalgia Paradisului* și recuperarea idealității edenice din tabloul frumuseții cosmice.

Luciferismul sau *demonismul* este indisolubil legat de pustietate și nefericire și niciodată nu este asumat de ipostaza *cunoașterii*, sau, dacă există această apropiere, atunci el reprezintă *un eșec al cunoașterii*.

În același timp, nu trebuie să confuzionăm poezia lui Blaga cu filosofia lui Blaga: „ele constituie totuși sfere distincte”[259]. Și cu toate că „tentația speculației și a asociațiilor este aproape *irezistibilă*”, opera este cea care „trebuie lăsată *să vorbească*”[260].

În primele două volume de poezii, *Poemele luminii* şi *Paşii profetului* – chiar titlurile au sonorităţi teologice care nu ne pot fi indiferente – poetul se zbate între două extreme: între *gândul la moarte* şi *atitudinea luciferică (dionisiacă)*.

Se observă şi se va observa mereu, *o pendulare* a poetului între *dorul de linişte* şi de *pace eternă* şi *o sete…de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi* (*Lumina*, din primul volum).

Vom spune însă, de la început, că experiența erotică, în versurile lui Blaga, nu este la fel de dramatică și nu atinge cotele de tensiune pe care le-am sesizat la Eminescu sau la Arghezi, spre exemplu. De aceea nu vom insista în mod deosebit pe această latură a poeziei sale, care este prezentă, dar nu *esențială*.

Problema cunoașterii este *subiectul fundamental*, de altfel, și în opera lui Eminescu, numai că acolo implicarea erosului produce tesiuni și conflicte interioare dramatice. Nu este cazul lui Blaga.

Senzația erotică nu apare aproape niciodată singură, ea se diluează în relatarea sentimentului metafizic. Senzualitatea

---

[259] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 7.
[260] Ibidem.

e adesea copleșită de presimțirea morții, chiar dacă uneori s-ar părea că lucrurile stau invers.

Moartea e un fluviu subteran, din care mai întâi răsar numai câteva izvoare răzlețe, pentru ca ulterior să remarcăm că ea procură sentimentul dominant.

Poetul încearcă *să estompeze* această tușă, dar se observă curând că ea este cea care *dă tonul* în tablourile sale lirice.

Spaima morţii şi încercarea de a se acomoda cu gândul la moarte sunt constantele inalienabile ale poeziei blagiene, sunt preocuparea lui cea mai profundă, pe care nu o va părăsi niciodată.

Această atitudine este regăsibilă, în primele două volume, în mai multe poeme: *Gorunul*, *Linişte*, *Stalactită*, *Frumoase mâini*, *Dar munţii – unde-s?*, *Mi-aştept amurgul* (în *Poemele luminii*), *Gândurile unui mort* (în *Paşii profetului*), etc.

Acest tip de poezie îi va da ocazia lui Blaga să ne ofere unele din cele mai frumoase metafore şi imagini ale operei sale, ca de exemplu: *Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună* (*Linişte*) sau *Din straşina curat-a veşniciei / cad clipele ca picurii de ploaie (Dar munţii – unde-s?*).

Forţa lui de *plasticizare* a imaginilor o secondează pe a lui Eminescu şi se plasează în descendenţa acestuia.

Ceea ce este remarcabil la Blaga – şi îi este comun numai lui şi lui Eminescu – este modul în care, pornind de la ataşamentul faţă de satul românesc şi de tradiţia sa, în unele poezii, ne sunt mijlocite *reflecţia* şi *sentimentul metafizic* prin intermediul celor mai simple imagini, felul în care face o lectură *simbolică*, transcendentală, unor peisaje sau imagini absolut fireşti, cotidiene, domestice.

Cealaltă atitudine, *luciferică* (critica s-a obișnuit s-o numească *dionisiacă*, folosind pentru cele două tipuri de situare poetică, termeni împrumutaţi din filosofia lui Nietzsche: *dionisiacă* şi *apolinică*), este expusă în poeme ca *Vreau să joc* (în *Poemele luminii*), *Veniţi după mine, tovarăşi*, *Daţi-mi un trup, voi, munţilor* (în *Paşii profetului*), etc.

În *Vreau să joc* avem o aluzie la Hyperionul eminescian: *Pământule, dă-mi aripi: / săgeată să fiu, să spintec / nemărginirea, / să nu mai văd în preajmă decât cer,*

/ deasupra cer, / şi cer sub mine – / şi-aprins în valuri de lumină / să joc / străfulgerat de-avânturi nemaipomenite.

Spre deosebire de Luceafărul eminescian, însă, Blaga doar *aspiră* la această ipostază. Orientarea sa este tot spre *pământ*, spre teluric, pentru a-i da putere – *aripi de pământ* – ca să cucerească *nemărginirea*. O ipostază şi o năzuință destul de *paradoxale*!

Poetul pare că se aşteaptă la *o transgresare* şi *o escaladare spectaculoasă* a propriei ontologii, care să nu aibă nicio *motivaţie pertinentă*, prin care făptura de lut să *transceandă* limitările sale existenţiale. Însă dorinţa, deşi megalomană, rămâne la faza de *simplu deziderat*, chiar şi ca *ideal poetic*.

Veniţi după mine, tovarăşi este un alt poem în care aflăm reiterarea idealului păgân şi luciferic al îndumnezeirii omului fără Dumnezeu, precum şi pe cel al *asumării* unor forţe distructive care să dezintegreze cosmosul.

Universul devine, aici, un loc de manifestare al „puterilor" barbare şi luciferice ale „supraomului" nietzschean, obiect al desacralizării şi al distrugerii proferate de acesta.

Aluzia la „Zarathustra" al lui Nietzsche este evidentă, prin adoptarea unui ton cu *valenţe biblice*, dar cu *semnificaţii contrare*, anticreştine.

Luna devine, în acest poem, *un ciob dintr-o cupă de aur, / ce-am spart-o de boltă / cu braţul de fier*, semn al dorinţei de maltratare a cosmosului, pe care în alte poeme îl consideră *o taină insondabilă* şi *intangibilă*, faţă de care chiar şi *dorinţa de cunoaştere*, dacă este *brutală* şi *ireverenţioasă*, e *un gest profanator*.

Peisajul acestui poem este acela al unui *banchet demonic*, care vrea să înlocuiască Cina cea de Taină şi Sfânta Euharistie, Potirul euharistic, cu un fel de „liturghie neagră" (cum am zice azi), satanică, şi pe Hristos cu un personaj zarathustrian, un Antihrist care oferă tovarăşilor săi craniul său, din care să bea *pelinul când vi-e dor de viaţă, / şi-otravă / când vreţi să-mi urmaţi*.

Unde?...

Aspectul profanator, cu iz nietzschean, al întregului discurs, este mai mult decât evident.

El este însă mai mult *teatral* decât *tragic* cu adevărat, pentru că nu rezidă într-o suferinţă genuină, ci într-un orgoliu

care vrea să-şi asume ipostaze poetice și filosofice *moderne*, de *om revoltat*.

De altfel, acest elan „dionisiac” (aluzia la „beţia” dionisiacă, la *iraţionalitatea deşucheată*, nu e chiar *nepotrivită*), prezent destul de des în primul volum, nu îşi va mai regăsi expresia în volumele următoare (cu mici excepţii în volumul al doilea), în care esenţa fundamentală a poeziei, matca ei cea mai profundă o va constitui *presimţirea morţii*, acomodarea cu gândul morţii.

Blaga nu cunoaşte *angoasa infinitului*, ca de altfel nici un alt poet român, ci numai *angoasa morţii*.

Vom reveni însă la această precizare *foarte importantă*!

Lucian Blaga nu va adăsta în acea *atitudine luciferică*, care e una *calchiată* şi nu *originală*, pentru că în fiinţa lui se va dovedi a înclina mai degrabă către *pace* şi adevăratele lui nelinişti metafizice se vor contura, în volumele ce vor urma, din ce în ce mai bine: durerea păcatelor, trecerea timpului, regretul neputinţei lui de a-şi sfinţi viaţa, presimţirea unei alte vieţi, eterne, durerea pentru absenţa revelaţiei dumnezeieşti în viaţa sa (comună cu cea exprimată de Eminescu şi Arghezi), oboseala existenţială datorată haosului patimilor şi peregrinărilor ideatice zadarnice.

Încă din primele două volume, dacă suntem atenţi, reiese cu putere ideea de *epuizare a vitalităţii pătimaşe* şi dorinţa de *întoarcere* la *o linişte pierdută* (vezi poemele *La mare*, *Mi-aştept amurgul*, *Scoica*, *Leagănul*), dorinţa de a ieşi din valurile acestei lumi zbuciumate şi de a ajunge pe ţărmul liniştirii sau de a vedea cerul şi stelele lumii viitoare, dincolo de *soarele* fierbinte al patimilor, care ne orbesc în această viaţă (*Mi-aştept amurgul*).

Poemul *Gândurile unui mort* din volumul *Paşii profetului* este însă o avanpremieră a unui sentiment copleşitor şi esenţial distinct de ceea ce a fost până acum, şi care va fi *fundalul* volumelor *În marea trecere* şi *Lauda somnului*.

El este determinat de *coborârea în infern* (infernul propriu), iar perspectiva este aceea a unui *mort închis în mormântul său* şi care nu mai are nicio percepţie asupra realităţii, ci doar *şi-o închipuie* într-un anumit fel.

Atitudinea este asemănătoare oarecum cu a lui Bacovia, pentru care lumea devine *mormânt*, *cavou* şi *decor de doliu funerar*, dar recunoaştem un corespondent şi în

ipostaza inimii ca *sicriu* din poezia *Melancolie* a lui Eminescu.

Dramatismul înfiorător al acestei realităţi interioare nu ne apare însă, în toată dimensiunea lui, încă de pe acum. Mai aşteptăm puţin până să vorbim despre el.

Tot în volumul *Paşii profetului*, în poemul oarecum unic *Tămâie şi fulgi* [de zăpadă], întâlnim pentru prima dată recursul la Ortodoxie şi la spaţiul tradiţional al satului românesc, ca *geografie distinctă* şi *pură* în această lume, în care femeile au părul uns cu tămâie şi mirosind a patrafir (mirosind a *sfinţenie*), iar păstorii *au clipe de tămâie şi de in curat*.

Tămâia devine astfel *sugestie* a bineînmiresmării spaţiului interior şi a purităţii sufleteşti a locuitorilor satului tradiţional românesc.

Trebuie să remarcăm un aspect care era prezent și la Arghezi, dar pe care nu l-am precizat atunci: *acum*, în secolul al XX-lea, *satul* devine *temelia* pe care se construiește cu fervoare proiecția unei lumi fericite, a unui eden spiritual, de către poeții *moderni* ai României.

Dimensiunile *cosmice* ale satului sau dimensiunile *rustice* ale cosmosului apăreau ca *o lectură firească* în opera poetică a lui Eminescu, pentru că nu existau semne de *dramatism* și *ruptură*, dimpotrivă, era *o continuitate lină* și *calmă*, pacifică.

Cei care pun accentul pe *rerusticizarea* lumii, pornind de la universul lor interior în care simt această *necesitate ardentă*, sunt *poeții moderniști*, pentru că ei sunt cei care au conștiințele alertate de posibilitatea *scufundării totale* a lumii arhaice. Ei sunt *nostalgici* în avanpremiera dezastrului, simțurile lor poetice acute dăruindu-le *aptitudini profetice*.

Recapitulând, am putea trage concluzia, din primele două volume, unei permanente preocupări a poetului de a se defini pe sine *în orizontul misterului şi al revelării*, de a-şi căuta un spaţiu căruia să simtă că îi aparţine. Se pare că forţarea limitărilor biologice şi ontologice şi asumarea „distructivă” a cosmosului nu i-au creat *o stare confortabilă*.

În momentele în care Blaga e cuprins de efluviile luciferismului, ca în *Veniţi după mine, tovarăşi* sau *Daţi-mi un trup, voi, munţilor*, orbit de dorinţa de putere şi de voinţa de anihilare, el însuşi îşi încalcă, în modul cel mai grosolan cu putinţă, prescrierile cu caracter de *veneraţie* la adresa tainelor universului.

Dorinţa de a zdrobi luna *cu braţul de fier* sau de a călca în picioare *bieţi sori* zâmbind, nu are nimic de-a face cu atitudinea celui care nu ucide *cu mintea tainele*, a omului aşezat în orizontul misterului, care se compara pe sine cu *lumina lunii tremurătoare*, ce îmbogăţeşte taina lumii, la infinit, adăugându-i taina sa, ca fiinţă spirituală, ca fiinţă *de lumină*.

Am văzut anterior faptul că, în literatura veche şi romantică, soarele, luna şi stelele erau receptate ca *efigii*, ca *simboluri* ale luminii dumnezeieşti, ale lui Hristos sau ale Sfinţilor.

Privind lucrurile astfel, nu ni se pare deloc *întâmplătoare* această dorinţă de *a sfărâma* cosmosul, creaţia lui Dumnezeu, începând cu soarele şi luna.

Şi se poate observa uneori, în poezia modernă, tendinţa de „a demitiza” (cum se exprimă adesea exegeza literară) frumuseţea şi măreţia cosmică, faţă de care clasicii mai aveau încă foarte multă *evlavie*.

Căutându-şi *spaţiul matrice*, propice sufletului său, Blaga a proiectat asupra sa drama umanităţii care trăieşte în vremuri tulburi, în care, cum zicea Eminescu, *e apus de Zeitate şi-asfinţire de idei*: drama lumii care şi-a pierdut credinţa.

De altfel, toţi marii artişti nu sunt decât oameni care *nu se mai simt bine* în lumea aceasta şi încearcă să construiască proiecţia unui spaţiu care să fie un mediu oarecum *confortabil* şi *terapeutic*.

E drept că în primele două volume – mai ales în al doilea – poezia se resimte de o anumită influenţă a *atmosferei* liricii expresioniste germane, venind mai ales dinspre Trakl (de la care l-a *împrumutat* inclusiv pe *Pan*), cu ipostaza omului *străin* şi *însingurat*, care caută înţelesuri într-o natură bucolică, sub o lumină asfinţită de tristeţe.

Este însă numai o *atmosferă*, o stilistică totuşi *periferică*, din care răzbat *adevăratele interogaţii* ale poetului.

Din adâncuri ţâşneşte o altă viziune, care nu mai poate fi refulată şi care se impune în volumele următoare.

George Gană o identifica astfel:

„În zona ei *centrală*, poezia lui Blaga este *o lamentație* atingând intensitatea disperării tragice, un țipăt înăbușit, surdinizat, ale cărui laitmotive sunt izolarea de cosmic a

omului, puterea devoratoare a timpului, alunecarea spre neant.

E, în esență, *o jelanie individuală*, a cărei autenticitate psihologică e mai evidentă în expresiile *directe* ale acestui lirism. Trăirile sunt proiectate însă într-o perspectivă enormă, lamentația se desfășoară pe fundalul *vast* al lumii...”[261].

Începând cu volumul *În marea trecere* (1924), Blaga nu mai seamănă deloc cu sine, cel din *Poemele luminii* sau din *Paşii profetului*.

Eugen Simion opina că de abia acest volum este „integral blagian”, împreună cu cele care i-au urmat: *Lauda somnului* şi *La cumpăna apelor*[262].

Diferenţa esenţială, schimbarea majoră de viziune care se produce, începând cu acest volum, *În marea trecere*, constă în faptul că lumea *sucombă* dintr-o dată pentru Blaga.

Dacă primele două volume erau *o apologie a lumii* – în sensul în care este percepută *lumea* în *Divanul* lui Dimitrie Cantemir – şi a patimilor idolatrizate, începând cu volumul al treilea, nu mai avem de-a face cu niciun fel de lume, ci cu un peisaj prin excelenţă *interior* şi *întunecat*, cu proiecţii – aparent realiste – asupra unui spaţiu care este, în mod esenţial, *infernal*, subteran.

Coborârea în propria conştiinţă *ca în infern*, aceasta se întâmplă acum. Nu trebuie să ne înşele sau să ne tulbure popularea lui cu *îngeri negri* (putrezicioşi), pentru că ei sunt *proiecţii simbolice* şi *ilustrări* ale condiţiei umane decăzute, ca şi cum Blaga şi-ar fi *fotografiat* conştiinţa.

Se întâmplă adeseori ca poeţii să-şi fotografieze *subteranele* conştiinţei şi această *fotografie* să ne dezvăluie o tulburătoare criză interioară, nişte tablouri ireale şi cutremurătoare, reprezentări *picturale* despre *trăirea personală a infernului*.

Acest fel de *pulsiune lirică*, până la un punct, poate să ţină locul pocăinţei creştine, coborârii în conştientizarea infernului patimilor proprii, prin smerenie, iar dacă poetul sau artistul este *sincer* cu sine însuşi, va recunoaşte, că acest infern pe care îl exteriorizează artistic aparţine dimensiunii sale interioare şi va începe să parcugă drumul spre *metanoia*.

---

[261] George Gană, în prefața la: Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993, p. 11.

[262] Lucian Blaga, *Opera poetică*, cuvânt înainte de Eugen Simion, prefaţă de George Gană, ediţie îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 17.

În orice caz, dacă Nicolae Manolescu era de părere că „dintre poeții români, Bacovia e singurul care *a coborât* în Infern”[263], convingerea noastră este că lista unor astfel de poeţi este *cu mult mai mare*, mai ales în spaţiul nostru ortodox, şi că ea îl cuprinde, fără niciun echivoc, şi pe Lucian Blaga.

Poetul care se vroia *făptură de lumină*, în primul volum, întruparea luminii, uneori un fel de *Lucifer* cu ambiţii sadice, alteori încremenind într-o stare de tăcere (prin care se retrăgea parcă de spaima îndrăznelii prea mari, se refugia într-o nemişcare mută), acest poet obosit de fluxul şi refluxul patimilor, se retrage pentru *a picta* expresia sufletului său răvăşit, îndurerat de multa degringoladă a sentimentelor.

Acum, el nu mai este în poezie *o făptură de lumină*, ci *o extensie sufletească* ca o plagă, a acelei laturi a sufletului său care îi arată un coşmar interior fără ieşire, un tablou al iadului din sine, care îl biciuieşte cu imaginile unei prăbuşiri din *cer* în *infern* şi ale descompunerii interioare.

Ce altceva sunt *imaginile* şi *viziunile subterane obsesive*, ale îngerilor şi apelor putrezind, ale unei lumi pe care a părăsit-o Dumnezeu şi în care El nu vrea să Se mai arate, care moare murind şi se descompune văzând cu ochii, fără să se dizolve în neant?

Ele nu sunt decât o descriere sumbră a presimţirii infernului veşnic, o transformare în coşmar a acelor văpăi şi flăcări ale Iadului pe care anterior le crezuse *frumoase* şi *luminoase* – într-un mod foarte asemănător cu versurile din muzica rock de mai târziu –, în poemul *Lumina raiului* din primul volum.

Posibilitatea damnării eterne, resimţirea ei conştientă, îl face *să vizualizeze* o asemenea stare.

Volumele *În marea trecere* şi *Lauda somnului* sunt, prin chiar titlurile lor, o aluzie directă la moarte, la obsesia morţii care îl măcina, după ce, în volumul anterior, mărturisise la un moment dat că *o neînţeleasă teamă / de moarte mă pătrunde* (*Flori de mac*).

În chiar prima poezie din volumul *În marea trecere*, Blaga ne avertizează: cuvintele sale sunt *o tăcere-n afară*, ele nu mai exprimă decât *un sine mut de durere*, înfricoşat, tabloul unui spaţiu interior *claustrat* şi *terorizat*, ca şi cel al lui Bacovia, dacă nu mai mult.

---

[263] *** Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta, op. cit., p. XV.

Cuvintele sunt *lacrimi neplânse*, ne spune Blaga, *sunt lacrimile celor care ar fi voit / aşa de mult să plângă şi n-au putut*, iar ipostaza poetului este a celui care trăieşte şi umblă printre oameni *mut* şi *cu ochii închişi* (*Către cititori*), privind numai *spre înăuntru*.

Nemaiavând lacrimi de pocăinţă, cuvintele, ele, devin lacrimi, dar *amare*. Ele sunt o constatare şi o consternare în faţa unei stări sufleteşti care este o rană vie: *Între răsăritul de soare şi-apusul de soare / sunt numai tină şi rană* (*Psalm*).

Acum apare în poezia sa nevoia de *a fi trăit extazul duhovnicesc*, nevoia de *revelaţie dumnezeiască*.

Se simte gol şi fără sens: *Iată, stelele intră în lume / deodată cu întrebătoarele mele tristeţi. / Iată, e noapte fără ferestre-n afară* (*Psalm*).

Sufletul său este o *noapte fără fereste-n afară*, fără ferestre către lumina dumnezeiască, pe care doreşte să o vadă fără însă a împlini şi cuvintele Luminii, deşi le cunoştea.

Absenţa luminii dumnezeieşti, a epifaniei divine, o *impută* lui Dumnezeu, ca şi Arghezi, care nu Se arată când dorește el, poetul, fără ca el *să fi împlinit* ce dorește și Dumnezeu de la el.

Însă, aşa cum am afirmat deja, în aceste volume, peisajul blagian nu mai este un peisaj *sublunar* (deci, încă terestru), ca la început, ci unul *subteran* (care corespunde infernului vetero și neotestamentar), în care cer nu mai există, ci numai *glia neagră a tăriilor* (*Noi, cântăreţii leproşi*) pe care stau *cei şapte sori negri / care aduc întunericul* (*Linişte între lucruri bătrâne*).

E linişte mormântală, căci *nicio larmă nu fac stelele-n cer* (*Linişte între lucruri bătrâne*) şi se poate auzi *ciuta călcând prin moarte* (*În marea trecere*).

Undeva departe *cerul e zăvorât*, iar poetul stă aici sub lacătele acestui iad în care stăpâneşte *amiaza nopţii* şi unde *singurătatea ne omoară* (*Noi, cântăreţii leproşi*).

Acei sori negri nu mai *răsar* şi nu mai *apun* nicăieri, ci sunt *o constantă* (fictivă) a peisajului acesta al morţii, al *subteranelor* – cu un termen dostoievskian – lui Blaga.

Poetul se mişcă neîncetat între două extreme: el trece de la *luciferism* direct la *pogorârea în infernul sufletesc*, cu viteza cu care se vorbeşte în literatura ascetică de trecerea de la *mândrie* la *deznădejde*.

Iar această *patinare alertă* de la o trăire la alta îi era caracteristică, pentru că o sesizăm încă din volumul de debut şi o urmărim şi în al doilea.

O serie de poeme (*Gorunul*, *Linişte*, *Stalactită*, *Frumoase mâini*, *Dar munţii – unde-s?*, *Mi-aştept amurgul*, *Gândurile unui mort*) anunţau acolo, prin coborârea în presentimentul morţii, starea aceasta pe care o întâlnim aici în mod plenar şi care caracterizează *fundamental* poezia lui Blaga.

În *Gândurile unui mort* (din volumul al doilea de poezii), pentru prima dată el s-a aşezat în *postura celui mort*, a privit lumea din perspectiva celui care nu mai are simţuri pentru lumea reală.

Această perspectivă va fi reluată până la secătuire în poemele care alcătuiesc aceste volume (al treilea şi al patrulea) înfiorate de spaima morţii şi a Iadului.

Obsesia peisajului mormântal, a lumii subterane, cu sori negri şi izvoare astupate, cu fântânile putrezite şi cu luminile stinse, devine un sentiment general, în care *Azi tac aici, şi golul mormântului / îmi sună în urechi ca o talangă de lut. / Aştept în prag răcoarea sfârşitului*, răcoare care nu este decât *ieşirea* din acest iad, sfârşitul chinului, învierea.

George Gană remarca foarte atent că „Blaga este însă un poet al lumii moderne, postromantice, pentru care *certitudinile spirituale* ale celor dinainte au devenit *problematice* sau au fost înlocuite de *grave nelinişti*.

Încrederea într-un *sens* al lumii şi deci *al existenţei umane* s-a clătinat, un sentiment de criză colorează cu intensităţi variabile lirismul acestor moderni.

Poezia lui Blaga se desfăşoară pe un fond de melancolie, în accepţia pe care el însuşi o dădea termenului: *Melancolia e disperarea fiinţei care nu-şi mai simte înrădăcinarea organică în lume*. […]

Într-o lume desacralizată, lipsită de substanţă absolută, sau care o conservă numai în natură, de care omul s-a despărţit, existenţa este o alunecare spre neant, o *mare trecere*. […]

Atâta vreme cât transfigurarea în sens paradisiac nu se produce, poetul e invadat de sentimentul singurătăţii şi al damnării (subl. n.), pradă a timpului devorator, şi în locul

jubilaţiei sau al încântării, răsună *nostalgia* după vârsta de aur a copilăriei sau a lumii ori *strigătul de spaimă*"[264].

Vârsta de aur a copilăriei a devenit la noi o temă poetică odată cu Eminescu, pentru că pașoptiștii nu căutau un spațiu redemptiv în *copilărie*, în *natură* sau în *dimensiunea etnic-spirituală* a tezaurului tradițional.

Pașoptiștii erau, ei înșiși încă, niște *copii*, spirite juvenil-entuziaste, care nu *recenzau* maladia veacului.

Începând însă de la Eminescu, toată poezia modernă va căuta configurarea literar-mistică a unui spațiu *reconfortant spiritual*, pentru că lumea din afară *murea*. Și murea *sufocând* și viața lăuntrică a ființei umane.

Lumea pe care odinioară *o chemase* (*Strigăt în pustie*) ca să îl *salveze* de mustrarea conştiinţei, de propovăduirea Prorocului pe care îl auzea strigând în pustia conştiinţei sale, lumea aceasta ajunge acum *o umbră* care nu îi mai pune inima în stare de exaltare, dar care, mai ales, nu poate să îi învie inima: *Umbra lumii îmi trece peste inimă* (*Călugărul bătrân îmi şopteşte din prag*). Şi umbra aceasta *trece peste inimă* cu toată greutatea părerilor de rău.

Dimensiunile acestui peisaj interior sunt date de îndoială, frică, deznădejde, de frisoanele infernului.

Un peisaj în care sunt *ape verzi*, *linişti grele şi părăsite de om*, în care orice mişcare e o povară dureroasă, căci *paşii mei* sunt *nişte roade putrede* iar mişcarea mâinilor este *o îndoială mai mult* şi toate lucrurile au un sens descendent, spre *taina joasă a ţărânii* (*Heraclit lângă lac*).

Se deschid *porţile pământului* şi ar vrea să vadă *aurore subpământeşti* (*Bunătate toamna*), adică *lumina învierii*, dar simbolul roadelor putrede ale toamnei ne relevă realitatea nerodirii virtuţilor sufleteşti. Însă ştie că *bunătatea e moarte*, pentru că moartea pune capăt tuturor răutăţilor.

Toate se mută sub pământ: *Călugării şi-au închis rugăciunile / în pivniţele pământului. Toate-au încetat / murind sub zăvor* (*Din cer a venit un cântec de lebădă*).

Din nou, se observă şi în acest poem, că *cer* nu mai există, nu se vede în această dimensiune spirituală în care trăieşte poetul, iar *pivniţele pământului* sunt o trimitere evidentă la realitatea infernală, exprimată în arealul său de spiritualitate prin *închisorile Iadului*, *beznele* sau *prăpăstiile Iadului*.

[264] Idem, p. 20-21, 23.

Cerul acestui infern interior este şi el *subteran*, ca toate celelalte lucruri, este *glia neagră a tăriilor* (*Noi, cântăreţii leproşi*).

Sentimentul *vinovăţiei* este *dureros* şi *apăsător*, precum şi prezenţa morbului demonic în fiinţa umană: *Cineva a-nveninat fântânile omului. / Fără să ştiu mi-am muiat şi eu mâinile / în apele lor. Şi-acum strig: / O, nu mai sunt vrednic / să trăiesc printre pomi şi printre pietre. / Lucruri mici, / lucruri mari, / lucruri sălbatice – omorâţi-mi inima!* (*Din cer a venit un cântec de lebădă*).

Rănile sunt multe şi greu de vindecat: *Sângerăm din mâini, din cuget şi din ochi* (*Din cer a venit un cântec de lebădă*), pentru că păcătuim cu fapta, cu gândirea şi cu intenţia.

Şi iarăşi: *Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac* (*Noi, cântăreţii leproşi*). Iar lacrimile poetului sunt ape moarte: *din gene ape moarte mi se preling* (*Amintirile*).

Este interesant că Blaga îşi imaginează *o pogorâre* a preoţilor slujitori în acest Iad, ca să se roage pentru cei damnaţi şi chiar pentru draci: *Călugării şi-au închis rugăciunile / în pivniţele pământului* (*Din cer a venit un cântec de lebădă*) şi *Subt gliile verzi o biserică este / Şapte popi ţin şi azi / liturghie în ea pentru dracu* (*Fiica pământului joacă*), deşi, în ultima poezie, poetul *mimează* blasfemia.

E sigur însă că el cunoştea exemplul multor Sfinţi, din Biserica sa, care se rugau fierbinte nu numai pentru *vrăjmaşi*, dar şi pentru *demoni*.

Conştiinţa apostaziei (*Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?* – în poemul *Scrisoare*) merge mână în mână cu dureroasa – până la *sfârtecarea interi*oară – conştiinţă a iadului duhovnicesc, lăuntric, de care poezia nu îl poate salva:

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac. / Din când în când ne mai ridicăm ochii / spre zăvoaiele raiului, / apoi ne-aplecăm capetele în şi mai mare tristeţe. / Pentru noi cerul e zăvorât, şi zăvorâte sunt şi cetăţile. / În zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre, / În zadar câinii ni se închină, / suntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii (*Noi, cântăreţii leproşi*).

Tagma poeţilor o numeşte *cântăreţi leproşi*, cântăreţi care nu pot scăpa de lepra păcatului numai prin cântecul lor, prin poezie, care peregrinează bolnavi printre oameni şi pot numai să vestească sufletelor împietrite prezenţa unei

suferinţe chinuitoare în această lume şi nădejdea unei *viitoare mântuiri* şi *învieri*, care nu vine de la ei.

Metafora infernului – ca să vorbim în termeni literari, deşi nu e vorba de nicio *metaforă*, ci de *o realitate interioară cruntă* – este augmentată de imaginea potopului, în care poetul se vede pe sine trăind în pântece apelor, acoperit de noian, un Noe care n-a ieşit din vâltori şi un Iona care n-a răzbit afară din pântecele chitului.

El se vede acoperit de ape, tot aşa precum în poemele citate anterior, se vedea închis în mormânt şi în iad:

Dăinuie veşnic potopul. / Niciodată nu voi ajunge / s-aduc jertfa subt semnul înalt / al curcubeului magic. /.../ În mare rămâne muntele Ararat, / de-a pururi fund de ape, / tot mai adânc, / tot mai pierdut / fund de ape (*Pe ape*).

Altădată spune: *Numai eu stau aici fără folos, nemernic, / bun doar de-necat în ape* (*Fiul al faptei nu sunt*).

Dacă muntele Ararat este cel pe care *s-a oprit* arca lui Noe, curcubeul este *semnul împăcării* dintre *Dumnezeu* şi *om*:

„Apoi a mai zis iarăşi Domnul Dumnezeu către Noe: *Iată, ca semn al legământului, pe care-l închei cu voi şi eu tot sufletul viu ce este cu voi din neam în neam şi de-a pururi, pun curcubeul Meu în nori, ca să fie semn al legământului dintre Mine şi pământ.*

Când voi aduce nori deasupra pământului, se va arăta curcubeul Meu în nori, şi-Mi voi aduce aminte de legământul Meu, pe care l-am încheiat cu voi şi cu tot sufletul viu şi cu tot trupul, şi nu va mai fi apa potop, spre pierzarea a toată făptura.” (Fac. 9, 12-15).

Curcubeul este însă şi *simbol mesianic*, semnul Fiului omului din vedenia lui Iezechiel (1, 1-28): *Cum este curcubeul ce se află pe cer la vreme de ploaie, aşa era înfăţişarea acelei lumini strălucitoare care-l înconjura. Astfel era chipul slavei Domnului. Şi când am văzut eu aceasta, am căzut cu faţa la pământ*.

Simbolismul apocaliptic-acvatic este preponderent în versurile lui Bacovia, dar nici lui Blaga nu-i este străin.

Și nici lui Ion Barbu: *În tulburatu-mi suflet, am construit o Arcă / – Informă nălucire de biblic corăbier, – / Şi turme-ntregi de gânduri pe puntea ei se-mbarcă, / Noroade-ntregi, plecate puternicului cer* [seamănă foarte mult cu *popoarele de gânduri* eminesciene, din *Memento mori*, mobilizate spre a-L „cuceri” pe Dumnezeu]. *// E*

vremea să se-abată mânia Lui! O ploaie / De stropi rigizi întinde zăbrele de oţel. / Corabia aleargă... în negura greoaie, / Corabia se-nclină şi-aleargă fără ţel... // Şi cel din urmă creştet de munte se scufundă... / – Spre care ţărm, Stăpâne, spre care Ararat / Din bruma depărtării, mă poartă-adânca undă ? – / S-a coborât pe ape linţoliuntunecat. // Aud cum se destramă în suflet undeva, / Departe, în a ploii acidă melopee... / E noapte-n larg... / Iar Arca te-aşteaptă, Jehova, / Pe mările din suflet să fereci curcubee (*Arca*). Curcubeele iertării...

Revenind la Blaga, pământul apare ca damnat, ca osândit potopului, şi în poemul *Semne*, în care nici animalele nu mai pot supravieţui în acest mediu pământesc sulfurat de păcat, unde *şi ţărâna înveninează*, fiindcă lutul a devenit *striat* de patimile păcătoase.

Există *înviere* din acest Iad?

În *Bunăvestire*, poetul aşteaptă naşterea Fiului Omului: *În curând rănile purtate prin văile noastre / s-or vindeca / închizându-se ca florile la întuneric. / În curând picioare albe / vor umbla peste ape*.

Ca şi cum Hristos nu S-ar fi *născut* încă, aşa vorbeşte Blaga. Însă verbele la viitor sunt *un reflex duhovnicesc* al constatării propriei necrozări, al contemplării sale din interiorul mormântului sufletesc şi al infernului duhovnicesc, al acestui spaţiu caracterizat simbolic prin porţi zăvorâte, izvoare astupate, sori negri, glii negre ale cerului, fântâni otrăvite, ape verzi şi ţărâni veninoase, un mediu poluat de păcat, în care nici animalele sau păsările nu pot supravieţui (*Semne*) şi care aşteaptă înecarea/spălarea potopului.

Însă convingerea că va veni *ziua din urmă*, când va avea loc *învierea de obşte* a tuturor oamenilor şi *ieşirea trupurilor din morminte* este una *fermă* şi ea este exprimată – paradoxal – prin verbul la trecut, de data aceasta, căci certitudinea se exprimă ca şi cum evenimentul *ar fi avut deja loc*: *S-ar zice că sicriele s-au desfăcut în adânc / şi din ele au zburat / nenumărate ciocârlii spre cer* (*Taina iniţiatului*).

În altă parte, ciocârlia e *Hristosul păsăresc*.

De mai multe ori, Blaga face referire la *lumea celor şapte zile*, adică la cele *şapte veacuri* ale lumii acesteia.

Iar poeme ca *Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea* şi *Sufletul satului* anunţă întoarcerea către spiritualitatea rurală, prin care poetul a căutat *o izbăvire* în volumele *La*

cumpăna apelor şi *La curţile dorului*, reconfigurând un spaţiu matricial, în care să simtă din nou *posibilitatea redempţiunii*.

G. Gană vorbeşte despre faptul că există, „la Blaga, o poezie a satului, a muntelui, a câmpului, a pădurii, a mării, formând linii tematice care *traversează* toată întinderea operei. Sunt *spaţii simbolice*, metafore rezumative ale cosmicului, nu *simple peisaje*, ele au *o semnificaţie existenţială*, nu doar *o valoare plastică*”[265].

Gană aproape că l-a statutat pe Blaga ca *poet al satului*, acel sat în care *s-a născut veșnicia*, dar și acel *sat* care este o *dimensiune interioară*, recuperarea fericirii ideale.

Aserțiunile sale în această privință se îmbină foarte bine cu ceea ce am afirmat până acum și formează o istorie *coerentă* a ideilor și sentimentelor în opera lirică a lui Blaga: „foarte curând *întoarcerea în sat* începe să însemne *căutarea* și *găsirea permanenței*, a sentimentului ei. […]

Sentimentul *pierderii de sine în cosmic* sau *într-o ordine umană nediferențiată* nu l-a putut încerca decât intermitent...

Lumea cu care poetul vrea să se *confunde* este aceea *a satului*. […] Aici, la izvoarele vieții (*lângă fântânile darului harului*), moartea e anulată, înfrântă...

Confundarea *satului* cu *natura*, cu ceea ce alcătuiește, în viziunea lui Blaga, *esența* ei este, spuneam, surprinzătoare, însă numai aparent: pentru că Blaga este, fundamental, poet al cosmicului, al raporturilor omului cu cosmicul. […]

Spațiile umane, satul și orașul, sunt de aceea receptate nu în aspectele lor *istorice* și *sociale*, ci în valoarea pe care le-o poate da decât *legătura* cu cosmicul, așa cum spațiile naturale, peisajele, își datorează *calitatea* prezenței vieții (*luminii*), nu *frumusețilorplastice*. […]

Satul românesc al lui Blaga e un spațiu *ideal* destinat să satisfacă aspirațiile lui cele mai adânci: comuniunea cu absolutul cosmic[266], salvarea de sentimentului solitudinii și al curgerii.

---

[265] Idem, p. 21-22.

[266] *Absolutul cosmic* e o sintagmă *comunistă*, care nu înseamnă nimic – iertată-mi fie duritatea (ca și *neființa divină* a Ioanei Em. Petrescu).

Pentru a nu *transparentiza* valoarea religioasă a unor termeni, critica literară, fie de nevoie, fie benevol, a trecut, sub regimul comunist, la utilizarea/inventarea de concepte filosofice cu sensuri *echivoce*.

Ne-am folosit doar de prilej pentru a semnala acest fapt, căci G. Gană nu este nici pe departe *singurul* care uzează de acest tip de *edulcorări terminologice*.

Satul, în textele filosofice ca și în poeme, este așadar *proiecție a unei năzuințe*, e mai mult *o utopie* decât *o amintire idealizată*. Ficțiunea propusă de Blaga e în acord în primul rând cu *nevoia lui adâncă* de un asemenea spațiu”[267].

De ce avea *nevoie adâncă de un asemenea spațiu*, cred că am înțeles.

Mai înainte de volumele *La cumpăna apelor* şi *La curţile dorului* însă, peregrinarea prin infern a continuat şi s-a acutizat în *Lauda somnului*.

Blaga e în aceste volume un Dante sau un Orfeu călătorind în infernul personal, călăuzit de propria conştiinţă însângerată.

Lauda somnului înseamnă *lauda morţii*. *Moartea* este în continuare percepută ca o stare care îşi pune pecetea peste toate lucrurile: *se liniştesc păsări, sânge, ţară* (*Somn*).

Printr-o perspectivă răsturnată, acest univers unidimensionat de infernul lăuntric, apare ca *cerul de jos* (*Fum căzut*).

Referinţele la Hristos se înmulţesc în acest volum.

Aici apar, pe lângă acelaşi univers subteran cu amprentă de iad (vezi poezia *Paradis în destrămare*, în care se sting *cele din urmă lumini*, păienjenii umplu *apa vie* şi îngerii putrezesc *sub glie*) alte două atitudini pe care le-am întâlnit răzleţ şi mai înainte: aşteptarea Învierii, a pogorârii la Iad a lui Hristos, alături de nefericirea şi suferinţa personală provocată de faptul că *nu a avut parte* să trăiască niciun *extaz duhovnicesc*, nicio *vedere a luminii dumnezeieşti*.

Cele două aspecte au o mare legătură între ele, pentru că în Ortodoxie *vederea luminii dumnezeieşti* înseamnă trecerea graniţei dintr-o existenţă *în umbra morţii* într-o cu totul altă viaţă, a cărei dimensiune spirituală este *veșnicia luminoasă*.

„Iscodirea” învierii personale şi a învierii de obşte devine *o amprentă* a volumului. În această lume lăuntrică, cu luminile stinse, poetul aşteaptă să vadă *popi negri* [aluzie fie la reverenda neagră, fie la întunericul subpământean, infernal] *vestind sub pământuri soarele* (*Echinocţiu*), pe Soarele-Hristos.

În poezia *Peisaj transcendent*, *cocoşi apocaliptici tot strigă, / tot strigă din sate româneşti*, iar *clopote sau poate*

[267] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 203, 205, 207-209.

sicriile / cântă subt iarbă cu miile, aşteptând ceasul învierii universale.

În *Noapte extatică*, fiind în acelaşi Infern cu zăvoarele trase şi fântânile închise, poetul aşteaptă însă *o spălare*, cu lumină, a păcatelor: *Aşază-ţi în cruce / gândul şi mâinile. / Stele curgând / ne spală ţărânile*.

Deplângerea inexistenţei revelaţiei dumnezeieşti în viaţa sa o întâlnim în poemul *Tristeţe metafizică*.

Această atitudine îi este comună şi lui Arghezi, alături de lamentaţia temporară faţă de *greutatea* sfinţeniei, care ar fi prea dificil de purtat şi care apare şi ea în acest volum (în poezia *Drumul Sfântului*).

Mai mult însă decât această lamentație, față de Arghezi, lui Blaga îi este proprie asocierea în aceeași poezie a unor expresii și imagini poetice care sunt *eminamente ortodoxe* lângă referințe care sunt, la fel de clar, *păgâne* sau lângă confesiuni ale unor impulsuri antagonice, ceea ce denotă *coexistența* unor atitudini contrare, care nu par să-l *deranjeze* pe poet prin incoerența adnotării lor.

Problema nu se poate *elucida* decât prin *acceptarea* unui referat psihologic corespondent cu datele creației sale.

Această alăturare, foarte des întâlnită, face ca să nu se mai discearnă prea bine care este *spiritul* poeziei lui Blaga.

Confruntată cu această neclaritate, exegeza literară a trebuit să constate, doar, atașamentul poetului față de mitologie și de o anumită viziune arhaică a universului.

Obscuritatea aceasta presupune și un grad semnificativ de premeditare din partea lui Blaga, credem, pentru a se distanța de alți poeți de la *Gândirea* și pentru a-și asuma introducerea în *modernism/expresionism* a *gândirismului*.

Deşi crede că Dumnezeu S-a făcut om *pentru oameni*, Blaga are momente când nu vrea *să accepte* că întruparea Domnului nu e *de ajuns* pentru mântuire, dacă omul nu face *niciun efort* pentru despătimire şi curăţire interioară: *mi-am ridicat în vânturi rănile / şi-am aşteptat: oh, nicio minune nu se-mplineşte. / Nu se-mplineşte, nu se-mplineşte! / Şi totuşi cu cuvinte simple ca ale noastre / s-au făcut lumea, stihiile, ziua şi focul. / Cu picioare ca ale noastre / Iisus a umblat peste ape* (*Tristeţe metafizică*).

Şi, deşi *cunoştea* dogmele, Blaga lasă de multe ori să răzbată în poemele sale ecouri ample ale războiului său împotriva adevărului scriptural şi patristic, care iau adesea

forma unor blasfemii pe care am renunţat să le mai aducem în prim-plan.

Ele se recunosc uşor în actul lecturii însuşi, încât ne aduc uneori în situaţia să credem că Nichifor Crainic avea oarece *dreptate* când spunea că Blaga a trecut prin teologie ca mantaua impermeabilă prin ploaie.

Războiul acesta surd credem însă că a fost mult *exacerbat* nu atât de *o convingere lăuntrică profundă*, cât de *orgoliul său poetic*, dar mai ales de cel *filosofic*.

Frumoasă este însă afirmaţia din ultimul poem, *Încheiere*, al acestui volum: *Frate, o boală învinsă ţi se pare orice carte*, căci, cu adevărat, o carte poate fi exorcizarea unor patimi şi obsesii şi ea se poate transforma, pe plan personal, în victoria unei patimi conştientizate.

Există însă pericolul ca această patimă, odată exprimată în carte, să îmbolnăvească pe alţii, care nu sunt conştienţi de virusul ei, de molima duhovnicească ce zace în ea.

Acest poem final este frumos şi prin faptul că este *o cerere* a rugăciunilor celor care citesc cartea, pentru cel care a scris-o, un epilog în stil modern, dar în duhul cărţilor noastre vechi:

Ţi-a mai rămas în urechi vreun cuvânt? / De la basmul sângelui spus [„basmul” pe care îl spune omul trupesc, omul de carne şi sânge] */ întoarce-ţi sufletul către perete / şi lacrima către apus*.

Am făcut până acum o analiză a *substanței* mai multor volume din opera poetică blagiană și a evoluției gândirii și a concepției sale poetice. Există însă și poeme care transcriu, în întregime, cu destul de multă fidelitate, atmosfera cugetării ortodoxe.

Nu sunt multe de acest fel în opera sa – dar nu sunt nici cu totul *absente* –, din cauza interpunerii în viziunea sa a unei filosofii personale, a unui sistem de gândire elaborat din dorinţa de a fi *un pionier* al filosofiei *sistematice* româneşti.

Orgoliul acesta l-a măcinat şi pe Camil Petrescu[268] şi, în opinia noastră, nu a dat *rezultatele scontate*, dar a reuşit să-l îndepărteze pe Blaga de *izvorul ortodox* al cugetării româneşti, pe care el l-a avut în vedere, ca *punct de plecare* în dezvoltarea sa ca poet.

---

[268] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Camil_Petrescu.

La unul dintre ele făcea referire George Gană, specificând că „poezia tristeții metafizice își are sursa într-un *sentiment existențial*, într-un fel anume de *a resimți* raportul cu lumea, *nu în speculație*.

Recurgerea la elemente livrești (mitologice) și caracterul impersonal al lamentației din unele poeme nu sunt *ale filosofului*, ci *ale poetului* care-și creează, și în felul acesta, un limbaj menit să comunice *sensul ontologic* al tristeții sale, al sentimentului solitudinii cosmice, clamat de atâtea ori într-un chip mai *direct* sau mai *patetic* (*masca mitologică* din unele poeme și *pluralul* din altele se explică și prin *nevoia de discreție, de evitare a exhibării durerii proprii* [subl. n. – această discreție îi este proprie și lui Arghezi]), ca în această jelanie din ultimii ani:

În străinătate-mi, pământean în lacrimi,
stau de veghe lângă vatra mea de patimi. /.../

Chem spre miază-zi și noapte, n-am răspuns.
Să ard singur, orice zare să mă-nfrângă
ursitoarele-nceputului m-au uns,

și tânjind să-mi scape clipa când o stea
sare, ca spre-o altă lume, să se stângă
și să-nvie-n picurul din geana mea.
(*Lângă vatră*)”[269].

Mi-aştept amurgul e un poem care face parte din primul lui volum de poezii, din 1919, *Poemele luminii*:

În bolta înstelată-mi scald privirea –
şi ştiu că şi eu port
în suflet stele multe, multe
şi căi lactee,
minunile-ntunericului.
Dar nu le văd,
am prea mult soare-n mine
de-aceea nu le văd.

Aştept să îmi apună ziua
şi zarea mea pleoapa să-şi închidă,

[269] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 283.

mi-aştept amurgul, noaptea şi durerea,
să mi se-ntunece tot cerul
şi să răsară-n mine stelele,
stelele mele,
pe care încă niciodată
nu le-am văzut.

Soarele este pentru Blaga *soarele patimilor*, incandescenţa pasiunilor juvenile.

Se poate remarca această semnificaţie şi într-un poem binecunoscut din acelaşi volum, *Linişte* (ne amintim refrenul său: *Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună*), pentru ca să regăsească aceeaşi metaforă a patimilor fierbinţi, cu referire la cei tineri, *cu sânge tânăr încă-n vine, / cu patimi mari în sânge, / cu soare viu în patimi*.

Patimile au aici, la Blaga, exact sensul ortodox al *patimilor păcătoase*. Aşa încât, atunci când el spune *am prea mult soare în mine*, solaritatea aceasta nu este una *fericită*, benefică, nu este *o lumină spirituală*, ci expresia de mai sus este *un oximoron*, denumind un *soare* întunecat, ce reprezintă *focul patimilor iraţionale*.

Însuşi poetul consideră *o nefericire* prezenţa în el a acestui *soare* al patimilor. Constatarea şi regretul lui sunt ale omului care simte că *a fost chemat* în lume pentru un scop cu mult mai *înalt* decât a trăi sub *soarele* acestei lumi trecătoare, sub acest soare material, şi cu inima aplecată spre pământ şi spre lucrurile pieritoare.

Dorul lui de viaţa veşnică se aprinde privind cerul înstelat, cerul cu stele pe care Eminescu, în urma lecturilor sale din *Scriptură* şi din cărţile Bisericii, îl numea *catapeteasma lumii* (în *Scrisoarea I*).

Pentru că cerul înstelat este *catapeteasma* naturală pe care ne-a creat-o Dumnezeu, ca oamenii să pătrundă cu mintea dincolo de ea, în înţelegerea faptului că există un singur Dumnezeu care *a făcut cerul şi pământul* (Fac. 1, 1) şi despre a Cărui slavă povestesc cerurile (*Cerurile povestesc slava lui Dumnezeu şi facerea mâinilor Lui o vesteşte tăria*, zice Ps. 18, 1).

Iar *catapeteasma* din Biserică este *chipul simbolic* al Împărăţiei Cerurilor, cu Soarele Hristos şi stelele Sfinţilor pe ea.

Aşadar, Blaga, privind cerul înstelat, a fost cuprins de dorul după viaţa veşnică şi după cerul netrecător al Sfinţilor.

În acel moment şi-a dorit să vină mai degrabă ceasul morţii, să apună soarele patimilor şi să răsară stelele descoperirilor dumnezeieşti, precum şi adevărata frumuseţe spirituală a sufletului său, aşa cum a fost creată de Dumnezeu, frumuseţe care, încă în viaţă fiind, era *eclipsată* de soarele *grosier* şi *orbitor* al patimilor materiale.

Moartea, semnalată prin metaforele *amurgul, noaptea şi durerea*, înseamnă *despărţirea de trup* şi de *alipirea pătimaşă de cele materiale*, şi *ieşirea în lumina dumnezeiască*, acolo unde *răsar* stelele frumuseţii spirituale, pe care a zidit-o Dumnezeu în oameni, atunci când i-a făcut *după* chipul şi *spre* asemănarea Sa.

Blaga nu face decât să enunţe poetic şi *indescifrabil*, poate, pentru mulţi, o afirmaţie dogmatică şi o viziune tradiţională în literatura română.

Următoarea poezie la care ne referim se numeşte *Suflete, prund de păcate*, din volumul *Corăbii cu cenuşă*:

Suflete, prund de păcate,
eşti nimic şi eşti de toate.
Roata stelelor e-n tine
şi o lume de jivine.

Eşti nimic şi eşti de toate:
aer, păsări călătoare
fum şi vatră, vremi trecute
şi pământuri viitoare.

Drumul tău nu e-n afară.
Căile-s în tine însuţi.
Iată cerul tău se naşte
ca o lacrimă din plânsu-ţi.

Poezia exprimă *optica* credinciosului smerit, care se vede pe sine *prund de păcate*, care îşi cunoaşte necuviinţa şi adâncul vinovăției înaintea lui Dumnezeu.

Omul este creat în cumpăna celor două lumi, cea spirituală şi cea materială, având suflet spiritual şi corp

sensibil, şi poate înclina înspre ce parte doreşte, spirituală sau materială, în conformitate cu voinţa sa liberă.

Poate înclina spre cer şi spre îndumnezeire, spre corul celor care laudă pe Dumnezeu, simbolizat aici prin *roata stelelor*, având imprimat în sine chipul lui Dumnezeu, dar se poate apleca şi spre *dobitocia* (termen tradiţional) patimilor celor josnice, care îl apropie de lumea celor necuvântătoare.

Prin înmulţirea patimilor în sine, sufletul omului, în loc să se lumineze, devine purtător al unei *lumi de jivine*.

După cum spune Sfântul Duh prin glasul Psalmistului: *Omul în cinste fiind* [în cinstea de *chip* şi de *fiu al lui Dumnezeu*] *n-a priceput; alăturatu-s-a dobitoacelor celor fără de minte şi s-a asemănat lor* (Ps. 48, 12, 21).

Omul *adună în sine* trecutul şi viitorul: este *trecutul său* în măsura în care faptele sale l-au modelat într-un fel sau altul şi este *viitorul său*, din perspectiva soartei veşnice (*pământuri viitoare*) pe care el însuşi şi-o pregăteşte încă de pe acum.

Însă omul nu se îndreaptă spre *lumi necunoscute* şi nici spre *orizonturi geografice*, ci spre *Împărăţia lui Dumnezeu* care este în el însuşi: *Drumul tău nu e-n afară. / Căile-s în tine însuţi*.

Iar această *Împărăţie cerească* se naşte în om prin plâns şi pocăinţă: *Iată cerul tău se naşte / ca o lacrimă din plânsu-ţi*.

Al treilea poem este *Psalm*, din volumul *Cântecul focului*:

Iubind – ne-ncredinţăm că suntem. Când iubim,
oricât de-adâncă noapte-ar fi,
suntem în zi,
suntem în tine, Elohim.

Sub lumile de aur ale serii
tu vezi-ne – cutreierând livezile.
Umblăm prin marea săptămână
gând cu gând şi mână-n mână.

Şi cum am vrea să te slăvim
pentru iubirea ce ne-o-ngădui, Elohim!
Dar numai rană a tăcerii
e cuvântul ce-l rostim.

Ca şi în cazul poeziei lui Arghezi, *ne poticnim* adesea şi în lirica lui Blaga de metafore poetice care ascund realităţi scripturale şi teologico-ascetice ortodoxe şi care, cel mai adesea, rămân total necunoscute criticii literare, care le imprimă sensuri *destul de îndepărtate* sau *cu totul false*.

Prima strofă pune în antiteză *noaptea păcatului* cu *ziua harului dumnezeiesc*.

Blaga susţine că iubirea atrage harul lui Dumnezeu şi că noaptea păcatelor omenești nu ne poate copleşi desăvârşit dacă *iubim* şi dacă rămânem, prin iubire, *în Dumnezeu*.

Strofa a doua revine la un tablou cu nuanţe primordiale şi acest parcurs este unul foarte familiar rugăciunilor ortodoxe, în care credinciosul Îl imploră pe Dumnezeu să-Şi aducă aminte de milele Sale cele de demult şi de slăbiciunea şi neputinţa umană care este în toţi şi care a dus la căderea din Rai a Protopărinţilor Adam şi Eva.

Primele două versuri sunt o parafrază a referatului biblic care expune tocmai despre această cădere, la ceasul înserării, şi a versetului de la Fac. 3, 8: *Iar când au auzit glasul Domnului Dumnezeu, Care umbla prin rai, în răcoarea serii, s-au ascuns Adam și femeia lui de faţa Domnului Dumnezeu printre pomii raiului*.

Oamenii moştenesc din neam în neam *urmarea* acelei *căderi*, iar Blaga roagă pe Dumnezeu spre îndurare faţă de neamul omenesc: *vezi-ne – cutreierând livezile*.

Următoarele două versuri fac aluzie la cele șapte veacuri ale acestei lumi, *marea săptămână*, în care oamenii rătăcesc încă, mulţi, departe de Dumnezeu (sunt semnificative verbele: *a umbla* şi *a cutreiera*), până la venirea *Zilei neînserate* a veacului al optulea.

În viziunea lui Blaga, oamenii umblă ca nişte copii neştiutori, *gând cu gând și mână-n mână*.

Ultima strofă mărturiseşte, ca de multe ori în alte poeme, durerea poetului pentru faptul că nu simte *un răspuns* al luminării dumnezeieşti în viaţa sa, iar cuvântul rugăciunii sale *îl resimte* ca pe o *rană a tăcerii*.

Există aici, în aceste poeme, ca și în altele, urme semnificative ale unei mentalități și cugetări tradiționale, care trebuie în aceeași măsură specificate, alături de influențele filosofice ale veacului, pentru a putea stabili *coordonatele corecte* ale poeziei, literaturii și culturii române moderne.

*

La finalul celor afirmate despre Bacovia, Arghezi şi Blaga, vrem să extragem câteva concluzii.

În primul rând, trebuie să spunem că atitudinile fundamentale pe care le-am scos în evidenţă, întâlnite în poemele lor, *nu sunt singulare*: ele sunt foarte caracteristice epocii.

Marea majoritate a poeţilor îşi exprimă în creaţiile lor *nelinişti de esenţă religioasă*, se simt *devastaţi* pentru pierderea orizontului tradiţional al existenţei, încearcă să-şi creeze, prin poezie, *un spaţiu propriu* în care să recupereze perenitatea valorilor spirituale ale satului românesc – ca extensie cosmică, naturală, și ca spațiu spiritual, adăpostit sub aripa sfințeniei –, în timp ce orașul li se pare *monstruos* şi *ucigător de suflete*, sau îşi ţipă durerea *lipsei de sens* a vieţii şi a lumii în care trăiesc.

Este esenţial să spunem că lipsesc din poezia românească două *coordonate fundamentale* ale liricii moderne (simboliste şi expresioniste) apusene şi anume:

- *tentaţia evazionismului* şi *a exotismului* (ilustrată masiv prin toposul mării, al porturilor, al călătoriilor, al trenurilor, al pânzelor şi vapoarelor).

Facem aici precizarea că *evazionismul* şi *exotismul* nu sunt *o descoperire* a lui Baudelaire sau a simbolismului, ci *o stare de spirit* care urmează veacului iluminist, în care s-a pus accent pe (re)descoperirea teritoriilor păgâne, pe exotismul oriental (musulman şi persan) şi pe cel emanat de spaţiile virginale americane, proaspăt descoperite de Columb.

Pornind de aici, după ce Renaşterea redescoperise păgânismul în filosofia şi arta Antichităţii, Iluminismul a elaborat, prin Spinoza, Voltaire, Rousseau şi Darwin, un război concertat, pe toate planurile, împotriva creştinismului.

- *spaima de infinitul cosmic*, fundamentală în Apus, pe care a subliniat-o Blaise Pascal. Iar catedralele catolice, care îţi dau un sentiment „strivitor” prin grandoarea proiectării lor, nu sunt decât o *icoană* a felului în care apusenii privesc spre cosmos, care li se pare „strivitor” prin infinitul său.

La noi – şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga a observat foarte bine –, nu există o asemenea *spaimă* la niciun poet.

Prin urmare, aşa-zisele *coordonate pascaliene* ale poeziei lui Arghezi – spre exemplu –, pur şi simplu *nu există*.

Sentimentele fundamentale prezente în lirica românească sunt altele, cu totul altele, decât în cea apuseană, deşi veşmântul poetic poate părea asemănător: modernist, simbolist, expresionist, avangardist – de aici şi dificultatea enormă cu care exegeza reuşeşte *să-i integreze* pe poeţii români într-un curent sau altul!

Neliniştile esenţiale ale poeţilor noştri sunt, în schimb, următoarele:

- frica de moarte, de Iad sau de Judecată;
- nemulţumirea şi durerea foarte profundă pentru faptul că Dumnezeu nu S-a revelat în viaţa lor şi în lumea contemporană lor, că nu au avut *o relaţie* cu Dumnezeul cel Viu.

Eminescu, Blaga, Arghezi – şi chiar Fundoianu – spun *pe şleau* lucrul acesta, îl strigă cu tărie, iar unii dintre ei, uneori, *Îl acuză* pe Dumnezeu, că nu vrea să Se mai descopere oamenilor ca în trecut.

Este însă demn de reţinut că nu erau *indiferenţi* faţă de dorul abisal al sufletului de *a-L vedea* şi *a fi cu Dumnezeu*.

Cu totul dimpotrivă, ceea ce constituie o caracteristică esenţială a poeziei noastre este *coborârea cu mintea în Iad*, fenomen ascetic şi mistic căruia, dacă în proză nu avem un Dostoievski şi un roman al *subteranelor*, în schimb îi receptăm prezenţa în poezie cu o foarte mare acuitate (o trăsătură esenţială a liricii româneşti), cu precădere în lirica lui Bacovia şi a lui Blaga.

Gândirea la moarte şi cugetarea la Iad sunt coordonatele esenţiale ale *filosofiei ortodoxe*, de la Sfântul Vasile cel Mare care, în sec. III-IV, enunţa că *adevărata filosofie este cugetarea la moarte* (sau Sfântul Antonie cel Mare: *gândeşte des la moarte şi nu vei greşi niciodată*) şi până la Sfântul Siluan Athonitul (sec. XIX-XX), al cărui celebru dicton este: *Ţine-ţi mintea ta în iad şi nu deznădăjdui!*

Această trăsătură este preluată în literatura românească și este omniprezentă de la Neagoe Basarab până la preromantici și Eminescu, pentru ca în poezia modernă să fie nu *estompată*, ci *neclar exprimată* și *întrevăzută* de sub vălul limbajului poetic modernist.

Poezia unora ca Bacovia şi Blaga – într-o bună măsură şi a lui Arghezi – nu este decât *strigătul fiinţei încarcerate* în infernul egoist al nefericirii proprii, unde ei stau ca într-un *chit* şi sunt *disecaţi interior* de *o suferinţă cutremurătoare*.

Din punctul de vedere al Bisericii Ortodoxe, problema este dacă ei au *mutat* mărturisirea poetică sub epitrahil sau nu sau dacă măcar *s-au pocăit* înainte de moarte, pentru că mila şi iertarea lui Dumnezeu *covârşesc toată mintea*.

Dacă eliminăm *fiorul religios* şi *poezia neliniştilor spirituale* din lirica *marilor* noştri poeţi, trebuie să reevaluăm însăşi considerarea lor ca *mari poeţi*.

Încercaţi să păstraţi din Blaga numai poezia *vitalistă*, *dionisiacă* şi veţi observa cu uşurinţă că Blaga nu mai e *Blaga*!

Cele mai frumoase şi mai impresionante metafore şi imagini poetice din opera lui sunt cele inspirate de *gândul morţii* sau de *neliniştea conştiinţei*.

Poezia ţine locul *pogorârii la Iad a conştiinţei* sau ceea ce Ortodoxia numeşte *pocăinţă*, metanoia (schimbarea minţii). Nu este un reflex cultural-religios de tip *orfic* sau *dantesc*. Dante *vizitează* infernul din proprie iniţiativă, un infern în care intră şi iese după bunul plac.

Efortul poeţilor noştri este unul *de conştiinţă*. Ei *constată* pogorârea lor în infern, rămânerea în infernul spiritual propriu, pe care îl exprimă, îl *exteriorizează* poetic.

Nu sunt însă niciodată *autonomi*, ci *dependenţi* de Dumnezeu. Ei nu se pot *scutura* de această realitate interioară zguduitoare printr-un gest emergent oarecare.

Creaţia poetică îi reconfortează spiritual numai într-o anumită măsură, ca mărturisire *publică* şi *exorcizare*.

Eminescu singur coboară în infernul durerii pentru femeie, pentru cea pe care o iubeşte, dar nici el nu face acest gest ca semn al *omnipotenţei* geniale şi artistice, ci dintr-o *compătimire* şi *sfâşiere sinceră*, cerând apoi *mântuirea* pentru amândoi, de la Dumnezeu şi de la Maica Domnului.

Zbuciumul acestor poeţi este *în locul rugăciunii* şi *al cugetării chinuitoare* asupra rostului fiinţei, în locul *privirii asupra interiorului propriu*, pe care le îndeplinesc monahii şi nevoitorii ortodocşi, asceză *specifică* şi *unică* pe care poeţi ca Eminescu, Blaga, Arghezi *o cunosc îndeaproape*. Numai că nu au avut puterea *renunţării* la ei înşişi până la capăt.

În fine, după ce Titu Maiorescu a desemnat ca *obsesie naţională* „sincronizarea” cu Occidentul (chiar dacă întârziată de conceperea mai întâi a *fondului*) şi aceasta a fost perpetuată apoi, ca atitudine culturală naţională, prin teoretizările sistematice ale lui E. Lovinescu, paradoxul paradoxurilor care s-a petrecut în literatura noastră a fost

acela că *s-au sincronizat* cel mai bine cu arta şi cultura europeană tocmai spiritele care au fost *profund religioase* şi aplecate spre *dimensiunea mistică a existenţei*, spiritele *profund tradiţionaliste*, în esenţa lor, *exasperate* de declinul spiritual al lumii moderne.

Începând cu Mihai Eminescu (*om al timpului modern*, zicea Maiorescu) şi terminând (sau ne-terminând) cu Eugen Ionescu şi Mircea Eliade, marile valori ale literaturii române au cam *depăşit* ideea de „sincronizare”, pentru că s-au aşezat ele însele în fruntea unor curente de gândire şi de cultură universale.

Eminescu – deşi nu prea se vorbeşte despre aceasta (s-a remarcat, de exemplu, că, în *Geniu pustiu*, „în manieră modernă, *mateiană*, autorul intră în dialog cu personajul...”[270]) –, a anticipat, prin poezie, *lirica simbolistă* şi *modernistă*, iar prin proză, *romanul existenţialist*, al „dosarelor de existenţă” şi pe cel *fantastic* de factură modernă!

Şi toată aceasta *profunzime spirituală* şi *vitalitate creatoare* derivă din fondul *profund religios* al acestor personalităţi ataşate de tradiţie, adânc neliniştite de absurdul timpului modern şi de absenţa revelaţiei *sacrului*, adică *a lui Dumnezeu în lume*.

De aceea, cel mai adesea, ideologia *culturalistă*, *filosofia culturii* (Liiceanu îi găseşte şi un dumnezeu: *dumnezeul culturii*) care este, în esenţa ei, *eclesiofobă*, admiră şi aplaudă, ca personalităţi culturale monumentale, pe cei mai neobosiţi *detractori* ai spiritului său luciferic-ateu.

Şi deşi acest lucru este mai mult decât evident, pare să nu îl *sesizeze* nimeni. Sau, cel puţin, *nimeni nu îl spune*.

Baudelaire definea modernismul ca *aspiraţie spre Infinit*. Poezia română modernă, prin toţi reprezentanţii săi de seamă (Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu) nu exprimă decât *un profund regret* pentru *eşecul iluminării mistice* şi *al transfigurării personale*, pentru eşecul *nedepăşirii* limitelor umane, a neputinţelor proprii.

Din această perspectivă, poezia românească este centrată pe *eul propriu*, este *personalistă* mai mult decât lirica modernă apuseană.

Accentele profund personale, circumscrierea privirii în interiorul spiritului propriu sunt *mai rare* în poezia lui

---

[270] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei...*, op. cit., p. 223.

Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Verlaine, Rilke, Trakl, etc., decât în poezia românească. Iar *amprenta* liricii româneşti o reprezintă *exprimarea regretului*.

Referindu-se la poezia română modernă, pusă faţă-n faţă cu *categoriile negative* ale poeziei moderne, aşa cum le-a receptat Hugo Friedrich, E. Negrici afirmă următoarele:

„Până şi poemele celor mai îndrăzneţi *modernişti* pot fi descrise prin categorii pozitive. […]

Citită astăzi, *poezia română modernă*, îmi pare, cu minime, rarisime excepţii, desprinsă de pe fundalul secolului al XIX-lea european [ca mentalitate, ceea ce confirmă afirmaţiile noastre cu privire la existenţa unei puternice tradiţii spirituale şi literare în scrisul românesc, în pofida teoriei lovinesciene]".

Poezia română modernă „este încă *umană*, personală, tandră, cuminte, sentimentală", ea „nu anunţă *anormalitatea* poetului şi nu seamănă nici pe departe cu acel *limbaj al unei suferinţe gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nicio vindecare, ci doar la cuvântul nuanţat* (H. Friedrich)".

Poezia şi literatura apuseană nu aspiră la *vindecare* pentru că nu o mai aşteaptă de nicăieri, pentru că nu crede în experienţa vindecării trăită în mod conştient încă de pe acum, nu numai în viaţa viitoare, aşa cum, dimpotrivă, se crede şi se mărturiseşte în spaţiul ortodox.

Eugen Negrici preciza că „sunt de negăsit reperele, atributele, indiciile evocate adeseori de Hugo Friedrich: spaimele, tulburările, angoasele, dominaţia excepţiei şi a straniului, tenebrosul, atracţia neantului, fantezia scormonitoare, sfâşierea în extreme, dezorientarea, ordinea pierdută, transcendenţa goală, incoerenţa, fragmentarismul, reversibilitatea, fulgurările deconstructive, imaginile tăioase, optica asigmatică, dislocările, disonanţele, anormalitatea.

Este evidentă *absenţa demonicului* şi *a categoriilor negative* până şi la un *poet al tăgadei* ca Arghezi.

Totul în aceste poezii se află sub măsura legii. *Plenitudinea, seninătatea lăuntrică a celor mai multe Îl presupun pe Dumnezeu, iar drumul sugerat de procesul poetic* [...] *duce tot la El* (subl.n.)"[271].

[271] Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, op. cit., p. 164-165.

Poezia lui Ion Barbu: adevărul elementar ermetizat

Un lucru al artei e, în primul rând, un lucru moral.

Ion Barbu[272]



În ultima vreme am *poposit* mai mult cu mintea asupra *înţelesurilor* poeziei lui Ion Barbu. Şi de aceea am constatat, spre surprinderea noastră, că nici Barbu nu este un poet care s-ar afla neapărat în răspăr cu *tradiția*, aşa cum credeam.

Ştiam despre trecerea lui pe la *Rugul aprins* (amănunt trecut cu vederea de aproape toate *biografiile* sale din manuale sau din mediul online), dar totuşi refuzam pur şi simplu să *îl gândim* pornind de la *izvoare ortodoxe*, pentru că ne obişnuisem să îl situăm exclusiv între parametrii *filosofico-matematici* ai comentariului literar *canonic*.

Credem însă a fi descoperit un fond *ortodox* (nu neapărat *o coerență dogmatică*) al conştiinţei şi al operei sale poetice, fără *a specula* asupra adevăratelor sensuri ale poeziei.

Mai întâi de toate, Ion Barbu este considerat *un poet ermeti*c, unul dintre cei mai greu de *descifrat* poeţi ai literaturii române, poate chiar cel mai *dificil* dintre toţi poeţii şi cel mai *modern*. Motiv pentru care a fost *condus* în vecinătatea lui Mallarmé şi Valéry şi a conceptului de *poezie pură*.

Noi credem însă că lucrurile nu stau chiar aşa. Cercetările pe care le-am întreprins asupra poeziei româneşti, au stabilit pentru conştiinţa noastră o altă ierarhie, în fruntea căreia stă *Eminescu*, ca fiind poetul *cel mai profund* şi *mai greu de înţeles cu adevărat* (în ciuda aparenţelor uneori *înşelătoare*), urmat de Nichita, de Arghezi şi de Blaga.

---

[272] *Cf.* Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, cu un cuvânt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, Ed. Cartea Românească, 1979, p. 194.

Poezia lui Ion Barbu este *indescifrabilă* doar în măsura în care nu înţelegem *relaţia* pe care el o stabileşte între *metafora poetică* şi *axioma matematică*.

Din momentul în care această *ecuaţie* în care intră şi matematica, şi poezia, este *rezolvată*, lirica lui Ion Barbu nu ne mai poate surprinde printr-un *inedit inexplicabil* şi putem înainta liniştiţi în *a-i pătrunde* tainele sensurilor.

În volumul *Joc secund*, din 1930, precedat de un motto din Mallarmé (...ne fût que pour vous en donner *l'idée*[273]) – ne aflăm totuși la destul de mare distanță de *stilul* mallarméan de a face poezie – și care l-a statuat pe Ion Barbu ca...*Ion Barbu*, există destul de multe metafore care nu sunt decât pasteluri comprimate, panorame de frumusețe fosilizate și mineralizate într-o sintagmă metaforică ce nu este *simbolică* (deși, poate, *se vrea*), ci numai *schematizarea percutantă* a unui sentiment sau *expunerea frumuseții* într-un concentrat: *fânul razelor* (*Grup*), *timp tăiat cu săbii reci* (*Statură*), *cerul lăcrămat și sfânt ca mirul* (*Izbăvită ardere*), *femeea / Cu părul săpat în volute* (*Aura*); *orașul pietrei, limpezit / De roua harului arzând pe blocuri* (*Mod*), *soarele pe muchii curs*; *lumină tunsă, grea, de sobă* (*Dioptrie*), etc.

E *un compromis* (nu *o achiziție* datorată evoluției estetice) făcut conștiinței modern-contemporane care s-a *dereflexivizat* (și *desensibilizat*) și care preferă un meniu artistic „la pachet", chintesențiat, în care *frugalitatea gestului de cultură* se măsoară în *impresionabilitate*.

Apelul la Mallarmé şi Valéry îl face pentru a-şi vestimenta *retorica* poetică.

E o formulă poetică pe care o adoptă parțial și nu atât pentru *efectul estetic*, impresionant și acela, cât pentru *mecanismul poetic* adoptat de cei doi, prin care promovează tiparul unui *poet rațional*, al unui poet care e *gânditor profund* și a cărui *lirică desentimentalizată* rezumă idei filosofice, mistice, istoria culturii și a poeziei, etc.

În acelaşi timp, însă, observăm că, în ciuda limbajului *surprinzător* la primul contact şi a teoretizărilor proprii despre conjugarea expresiei poetice cu viziunea geometrică şi cu filosofia elină (teoretizări care mai mult ne *înceţoşează* decât *să ne lumineze* sensurile dorite ale versurilor sale, pentru că sunt mai mult *deziderate programatice* decât *adevărate întrupări poetice*), preocuparea şi subiectele

---

[273] În limba franceză: „…n-a fost decât pentru a vă da *ideea*".

poemelor sale nu mai sunt tot pe atât de *discrepant* de moderne, pe cât e *aerul* limbii sale poetice.

Multe versuri sunt simple *ecuații poetice*, a căror descifrare e o provocare copilărească, întrucât Barbu își inventează un limbaj liric complicat în care adesea nu exprimă nimic ieșit din comun.

Abundă în *Joc secund* și în poezia *de idei* aluziile savante, mistice, mitologice, filosofice, etc., fără ca prin aceasta lirica lui să capete *neapărat* sau *întotdeauna* adâncimi *abisale*.

Așa încât titlul de *clasic* al poeziei române moderne se acordă pentru inovațiile aduse limbii poetice, pentru *inventarea* unui *dialect liric*, fără ca prin el să fie transmise *zguduitoare sentimente* sau *alpine gânduri*.

Cel mai mare atu al poetului este cultura lui vastă și recenzia lucidă pe care o face poeziei.

Ar fi poate mai onest să spunem că poetul însuşi a respins întotdeauna eticheta de *modernist*, pentru că nici nu era *modernist* în esență, în fondul ideatic, ci numai în *formula* poetică.

În articolele, interviurile şi dezbaterile sale, *matematicianul* Ion Barbu a păstrat *distanţa* faţă de claritate ca şi în poezii şi este dificil a decela *un crez poetic omogen* din mijlocul paradoxurilor sale teoretice.

De ce anume a recurs la această *strategie*? Poate pentru a-şi conserva o anumită aură de poet *indescriptibil*. Intuiţia noastră rămâne aceea, că sub formulele poetice puse în ecuaţii savante, mesajul său liric nu este *insondabil*.

Ar trebui, poate, pentru o mai limpede pătrundere a enigmelor sale poetice, o minte matematică empatică şi un spirit afin care să desţelenească sensurile.

Eminescu spunea că matematica i s-a părut la început *cel mai greu* lucru de pe pământ, pentru ca apoi să-şi dea seama că e, de fapt, *cel mai uşor*. Cum n-am ajuns încă la aceeaşi concluzie cu Eminescu, o să ne apropiem de lirica barbiană tot pe traseu *poetico-literar*.

Şi totuşi, mai înainte de-a intra în *pâinea* versurilor, mai zăbovim asupra crezurilor sale.

Renegând „poezia leneşă” ca „retorică desfrânată”, Barbu e adeptul „cuvântului arzător şi profetic”, despre care însă „îmi dau seama cât de ridicul poate fi” în contemporaneitate.

Propunând un salt *vizionar*, poetul e resemnat că „de la cântecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica[274], la o poezie de experienţă şi transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac” [275].

În disputa *modernism – tradiţionalism*, care ne interesează în mod deosebit, Ion Barbu are poziţii tulburătoare pentru cine îl receptează, în chenar didactic, ca *modernist ermetic* sau *avangardist* (G. Călinescu).

S-a reţinut diatriba sa împotriva poeziei *tradiţionaliste* (nu şi cea împotriva *sincronismului* şi a lui Lovinescu, care, „inofensiv în genere, *pângăreşte* poezia când o teoretizează”[276]), fără a se remarca prea adesea subtilitatea observaţiilor sale critice şi faptul că opunea *poezia tradiţionalistă* practicată în epocă *tradiţionalismului* însuşi, aşa cum îl înţelegea el.

Mai exact, Ion Barbu se declară fără înconjur un poet *tradiţionalist* – doar că îndepărtat de orbita *Gândirii* – în sensul de *adept* al unei *poezii fără istorie*.

După propriile confesiuni, Ion Barbu a început să scrie versuri traducând o poezie din Baudelaire şi incitat de neîncrederea declarată în valenţele lui poetice a colegului Tudor Vianu. Expunându-şi crezurile, poetul afirmă:

„*Modernism* e un cuvânt impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul *ocară*. El nu se referă decât la un aspect secundar al recentului proces *de limpezire* şi *concentrare* realizat de poezie: *recâştigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumuseţe* (subl. n.). [...] Să definim chiar acum poziţia noastră faţă de *tradiţionalism*: lirica nouă nu are de combătut tradiţionalismul ca atare, ci numai *tradiţionalismul timid*”[277].

„În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept *modernism*, nu este decât *o înnodare* cu cel mai îndepărtat *trecut* al poeziei: *oda pindarică*”[278] înţeleasă anistoric [*poezia* în sine e înţeleasă anistoric]: „*invenţiunea poetică* [...] se aşează imediat lângă *marea experienţă proustiană* [...]: ridicarea unui helenism neistoric, *altfel adevărat* (prezent în

[274] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Ghica.
[275] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, ediţie îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987, p. 135.
Menționăm că, pe parcursul acestui capitol, folosim și: Ion Barbu, *Opere*, vol. I și II, prefață, stabilirea textului și aparatul critic de Mircea Coloșenco, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997 și 1999.
[276] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 131.
[277] Ibidem.
[278] Idem, p. 107.

gândirea geometrică a lui Eudox[279] şi Apolonius[280], ajuns la expansiune în oda pindarică) – aceeaşi concurenţă făcută *duratei curente* se afirmă stăruitor”[281].

Poezia e un *act de amintire* şi o refacere a unui sens primordial al poeziei. Categoriile *modernismului* şi ale *curentelor literare* sunt superflue (ceea ce susținea și Arghezi).

„Pentru tradiţionalismul *mai didactic* [*ortodoxism* înţeles şi expus elementar, *catehetic*] al lui Nichifor Crainic, am *destulă stimă*.

Acum zece ani, aveam chiar *entuziasm*. De atunci, o conştiinţă mai adâncită a poeziei mă îndeaptă s-o aşez într-un sistem mai larg de referinţe, fără coordonare de loc şi de timp. [...]

E posibil, în văzduhurile Cetăţii Veşnice, îngerul din Apocalips să fi sunat întâia trâmbiţă chiar în aceste timpuri; [...]

Cei vrednici de harul *inalienabil* al poeziei vor învia în şi mai înalte lumini[282].

Lirica lui Bacovia, caracterizată ca un „interregn” (între Eminescu şi epoca interbelică), deşi străbătută de o „netăgăduită durere”, i se pare o „poezie *depresivă*, de *spovedanie* şi *atmosferă*, [...] care nu conţine *un principiu eliberator*”[283].

În general, nu are nicio înţelegere pentru ceea ce el numeşte „*tristeţi grandilocvente* de tineri *prematur deznădăjduiţi*”[284] şi imprimă uneori poeziei accente *puritane* pe temeiuri geometric-matematice, care pot să devină obositoare și pentru care ar fi trebuit să aibă un sentiment mai puțin *despotic*, în raport cu alte opțiuni lirice.

Deznădejdea la care făcea referire nu era întotdeauna un motiv *facil* şi *capricios* de aventură lirică.

Întrebat de Felix Aderca[285] ce au însemnat *noile curente*, expresionism, futurism şi dadaism, Barbu le refuză caracterul *novator*, considerându-le *vechile curente* şi atribuindu-le virtuţi „în măsura în care au însemnat o *revenire la imaginativ şi romantic* (subl. n.)”, dar denigrându-le „în

---

279 A se vedea: http://es.wikipedia.org/wiki/Eudoxo_de_Cnidos.
280 Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Apollonius_of_Perga.
281 Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 131.
282 Idem, p. 112-113.
283 Idem, p. 111.
284 Idem, p. 145.
285 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Felix_Aderca.

măsura în care au însemnat *obraznică insurecţie*, confuziune pederastă, reclamă dezmăţată. [...] Poezia e contrariul stării permanente de *revoluţie*"[286].

Deşi poet *ermetic*, Barbu empatizează cu *poezia cosmică*: „ştiu versuri nemuritoare întemeiate pe adâncirea dialectului apei sau vântului. Întreg Eminescu e aici"[287].

E o magnifică metonimie, care îl receptează rezumativ pe Eminescu drept poet vorbitor al *dialectului apei și al vântului*.

Pe lângă Eminescu, reproduce versuri din Jean Papadiamandopoulos (Moréas), pe care îl apreciază „drept primul poet francez [grec la origine], mai mare ca Rimbaud, ca Mallarmé şi Kafka"[288].

Şi pentru că am zis de Eminescu, „*ce înseamnă* Eminescu pentru noi, se măsoară numai opunând nobilului său romantism, formele depreciate ale celui francez"[289].

Cu Arghezi este foarte dur, catalogându-l ca „poet fără *mesagiu*, respins de Idee; ca altădată, de macerările vieţii schimniceşti"[290].

Consideră însă că „datoreşte strofele bune unui lucru despre care mi-e totdeauna greu să-i pomenesc [crezând că, în Arghezi „parfumurile duhovniceştilor virtuţi" ar fi fost „irevocabil mistuite"[291]]. *Sunt bunuri ale scurtei sale experienţe monahale. Chiar la cei mai orbiţi dispreţuitori contemptori ai Harului, aurul odăjdiilor dezbrăcate se aminteşte* (subl. n.), posomorât numai"[292].

Barbu e indignat de *blasfemiile* lui Arghezi şi nu îi concede nicio valoare poetică decât în măsura în care acela recuperează în versuri *aurul odăjdiilor dezbrăcate*, care, după el, nu poate fi iremediabil revocat niciodată, cu toată *apostazia* (pretinsa) şi chiar dacă e reprezentat literar în mod *posomorât*.

Nu putem să nu observăm *intransigenţa* cu care Barbu primeşte repercutarea a ceea ce descifra ca *blasfemic* în poezia ergheziană – insistăm pentru că e lămuritor în legătură cu opţiunile *spirituale* şi *poetice* ale lui Barbu însuşi:

---

[286] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 113.
[287] Idem, p. 115.
[288] Idem, p. 116.
[289] Idem, p. 121.
[290] Ibidem.
[291] Ibidem.
[292] Idem, p. 124.

„Plasticitatea masei ei verbale [a poeziei] merge până a se turna în grele maşini teologice, parodii de sfinte mistere. [...] Goliţi tiparul acestei bucăţi [al unei poezii] de conţinutul venerabil al elementelor bisericeşti. Veţi găsi (desenată în drojdie) o searbădă *invenţie mecanicistă*...", scrie Ion Barbu, indicând că astfel de poezii „sunt *profanatorii*"[293].

Sensibilitatea lui Arghezi, credem noi, trebuie căutată mai profund. Inadecvarea lui lingvistică la adevăratul fond interior este *o opţiune programatică*, o reacţie *dureroasă* la *realitate*.

Ion Barbu e tranşant şi opinându-se despre sincronism. Lovinescu e „un marsupial de critic" şi ideile lui „se răsfaţă bombate, asiatice, ca idolii lui Babel".

Poetul se întreabă siderat: „Sub ce *zbor augural de curci* a conceput d-l E. Lovinescu asemenea *verzuie pastă*?". Lesne observabil, „prin sincronism, d-l E. Lovinescu legiferează *imitaţia*". [...]

„Din supralicitaţia sincronică ce ar vrea să provoace d-l E. Lovinescu, eminenţa gândului interior cum să nu iasă *depravată*?

Nu sincronic în extensiune, ci *pe linia de adâncire a misterului individual, vom descoperi fondul nostru de identitate generală* (subl. n.): culoarea ultimă şi rembrandiană [lumina lui Rembrandt, despre care vorbeşte şi în alte ocazii], ireductibilul animal de lumină [omul]. Experienţa pe care se va întemeia *un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune*. [...]

Competinţa d-lui E. Lovinescu nu se ridică deasupra *răposatei* poezii simfonice a simbolismului"[294].

Ion Barbu ia apărarea inclusiv semănătorismului, acuzându-l pe Lovinescu de faptul că îşi însuşeşte critica adusă acestuia, ca *decadentism*, aparţinând lui N. Davidescu[295], care „după câte ştim [...] n-a făcut nciodată parte oficială din cenaclul *Sburătorul*, pentru a fi pus aşa de scurt la contribuţie"[296].

Pe Blaga îl recepteazǎ la superlativ începând cu *Lauda somnului*, când „versurile devin versete". Pentru Ion Barbu, „*lirismul rezidă* [...] *în întărirea unei moralităţi eterne* (subl.

---

[293] Idem, p. 122.
[294] Idem, p. 129-132.
[295] Câteva poeme ale sale: http://www.cerculpoetilor.net/N-Davidescu.html.
[296] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 133.

n.), sentiment *veritabil* şi *permanent* la d-l Blaga, *dar servit stângaci* de procedee echivoce”[297].

În opinia noastră, e *prea sever* cu Arghezi şi *prea blând* cu Blaga.

Acestuia din urmă, Barbu îi reproşează totuşi *ataşamentul referenţial* la spaţiul românesc, localizarea picturală românească şi bizantină, fiindcă, în opinia sa, „stilul d-lui Blaga nu trebuie să fie *universal*, în sensul imperial al catolicismului, ci *intemporal şi ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei* (subl. n.), care – în niciun caz – nu s-a refugiat în fundaţiile *Gândirii*”[298].

Mișcarea de la *Gândirea* este acuzată de „*orgiile materialităţii* ortodoxe [*ortodoxiste*, gândiriste]”[299], nemulţumit şi de acestea, ca şi de felul în care „drumurile de ţară scârţâie de coviltirele prozei tradiţionaliste, *oloage* şi *infantile* ca un ultim meroving”[300].

Un *tradiţionalism* care şi-a însuşit denumirea, înainte de *a se defini prea bine*. Tocmai de aceea suntem de acord, în esenţă – cu unele nuanţări – cu observaţiile lui Ion Barbu.

Pe scurt şi fundamental, în optica lui Barbu, idealul poeziei româneşti este – parafrazez – să redevenim „contemporanii lui Eminescu”[301].

Am reprodus impresiile şi problematizările sale, pe de o parte, pentru că ne putem forma o părere despre *justeţea* lor – în raport cu propriile noastre constatări –, după ce am parcurs, în capitolele anterioare, poezia lui Bacovia, Arghezi şi Blaga şi, pe de altă parte, şi mai important, pentru că el singur *se fixează* şi *se autodefineşte* mai bine, prin aceste distanţări şi juxtapuneri empatice, în *planul* poeziei şi al *spiritualităţii* (cuvânt pe care îl susţine) româneşti – şi chiar universale.

E vorba de un *hermetism* programatic, fără niciun fel de chei de lectură, o poezie din care se pot doar *deduce* anumite indicatoare de sens.

Repet, însă, toate indiciile pe care le putem aduna conduc către teme, motive și problematici *tradiționale* ale poeziei.

Ceea ce trasează Barbu ca ideal este o *poezie conceptuală*, în care *conceptele* sunt *antice* (în sensul de

297 Idem, p. 137.
298 Idem, p. 137-138.
299 Idem, p. 138.
300 Idem, p. 134.
301 Idem, p. 142.

vechi), *eterne* și chiar *imuabile*. E o lirică *afirmativă* și chiar *reafirmativă*.

Ba chiar putem vorbi de o tematică destul de puțin extinsă. Nu avem, în cazul lui Ion Barbu, nicio poezie de dragoste tulburătoare, nicio poezie a fiorului metafizic, a viziunilor cosmice ori a neliniștilor existențiale și abisale.

Mai pe scurt, Ion Barbu nu e *neliniștit* de nimic, în mod esențial sau *obsesiv*. Decât de...conceperea unui limbaj poetic. A unei limbi poetice adecvate unei spiritualizări intense a ființei umane.

Preocupări care – așa cum ne comunică el însuși – nu au, în esență, nimic de-a face cu *modernismul* în sine. E o problemă strict f*ilosofică* și Barbu vrea să fie puțin *Pascal* în poezie.

Este, de altfel, singurul *amănunt* care înnobilează versurile sale, alături de tendințele *spiritual-mistice* care sunt destul de *transparente* (cum zicea și Cioculescu) în multitudinea *metaforelor aluzive* și în *alegerea* și *tratarea* anumitor subiecte poetice, după cum vom vedea.

Prea multe comentarii în plus, în acest moment, credem că nu-şi mai au rostul.

Reamintim și o altă opinie critică: „Opțiunile succesive ale lui Ion Barbu au fost atât de *derutante*, încât au dat impresia *metamorfozării* poetului însuși. Schimbările au provocat și o altă confuzie, *tratarea cu nonșalanță a convențiilor tradiționale dând impresia detașării de ele; această detașare nu este niciodată totală la Ion Barbu* (subl. n.)”[302].

Aceastea fiind zise, ne întoarcem la poezia propriu-zisă, urmărind *opțiunile succesive* și *metamorfozele* poetului.

Personal, obsesiile poetice ale lui Barbu ni se par destul de *tradiţionale*. Nimic neobişnuit, care să nu fi fost exprimat şi altădată în poezia românească sau în cultura română, chiar dacă sub o altă formă.

Faptul că *Riga Crypto şi lapona Enigel* nu e decât „un Luceafăr cu rolurile inversate” (N. Manolescu), este numai una din dovezile care ne indică integrarea lui Barbu într-o *tradiţie*, nedepăşită, a viziunilor şi preocupărilor *filosofice* specifice poeziei româneşti.

Însă, ca să nu vorbim doar la modul abstract, fără să argumentăm cele afirmate, ne vom opri asupra câtorva poezii

[302] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 197.

din lirica barbiană, pentru a observa şi a preciza care sunt datele esenţiale ale *discursului* său poetic.

Și chiar avem un *discurs* în lirica barbiană, nu de puţine ori, concretizat într-o teorie *poetico-filosofică* sau într-un fir narativ eliptic.

Ar mai fi poate multe de zis despre opțiunea aceasta biografic-narativă din *discursurile lirice* ale unora dintre cei mai mari poeți români *moderni* precum Blaga, Arghezi sau Barbu, care par să reediteze, la o altă *scară poetică*, medievala *Istorie ieroglifică*.

O preocupare esenţială a poematicii lui Barbu, pe traseul evoluției sale, este *gnoseologia*, precum şi aceea de a stabili în ce relaţie se află *cunoaşterea/gândirea* cu *erotica*, dacă cele două se pot împăca şi al cărei exponent, în mod preponderent sau exclusiv, dintre cele două, este *poezia*.

Nu numai *problematica*, dar şi *elucidarea* ei (vom vedea) este o opţiune indicată de *tradiţie* şi nu numai de *tradiţia poetică*, ci chiar de *tradiţia ecleziastică*.

În capitolele anterioare despre Eminescu, am văzut în ce termeni punea el problema *erosului juvenil*, pe care îl trata cu duritatea categorică a pedagogiei hrisostomice şi patristice, ca nu cumva acela să îi întunece judecata minţii şi raţiunea stăpânitoare a sufletului.

Spre deosebire de Eminescu, care singur îşi asumase un regim ascetic, în privinţa amorului, până când *femeia* a luat, ca ideal, locul *îngerului de pază*, Ion Barbu mărturiseşte existenţa unor elanuri erotice de tinereţe cărora le-a dat curs cu frenezie:

Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toţi amanţii tineri,
Am vibrat
Înflăcărat…

Înflăcărat, dar nu cu *pasiunea unică* a unui Eminescu sau Arghezi, ci *ca toți amanții tineri*.

De aceea, *iubirea* nu face parte din temele poeziei barbiene, ci doar *tentația erotică*. Motiv pentru care, versurile lui se ocupă cu *intelectualizarea* instinctului sexual.

Ca şi Eminescu, Barbu asociază *concupiscenţa* cu *simbolul zeiţei Venera* /Afrodita sau Venus/Vineri.

Însă la poemul din care am citat, *Ritmuri pentru nunţile necesare*, publicat în 1924, ne vom întoarce în curând.

Pentru că mai înainte de a vorbi despre el, vom privi spre alte două poezii, *Umanizare* şi *Panteism*, prima scrisă în 1918 şi publicată în 1920, iar a doua apărută în 1919.

Ele ne lămuresc asupra etapelor străbătute de poet în evoluţia concepţiilor sale.

Poemul *Panteism* vorbeşte, de fapt, de un *panerotism*, în termeni poetici care sunt *destul de uşor* de înţeles. Titlul cu valenţe religioase sugerează o *închinare* la *eros*, o infuzare de *erotism* a lumii.

Poetul refuză *idealului intelectual* supremaţia: *Uitat să fie visul şi zborul lui înalt, / Uitată plăsmuirea cu aripe de ceaţă!*

Ultimul vers credem că este o aluzie la eminesciana *înţelepciune cu aripi de ceară*, adică la vigoarea epuizabilă a minţii umane, a raţiunii omeneşti care nu poate să ofere răspunsuri, de una singură, la întrebările şi neliniştile cele mai profunde ale fiinţei noastre.

În consecinţă, poetul se întoarce, pentru moment, spre *eros* (urmând traiectoria eminesciană, într-o anumită măsură), ca spre elanul vital capabil să îl redea *vieţii-universale, adânci*.

Poezia exprimă devotament pentru noul său ideal, cel erotic, pe care poetul doreşte să îl împlinească, ca *prag* sau *etapă esenţială* în împlinirea de sine:

Vom coborî spre calda, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeş ori umed putregai
Îşi înfrăţesc de-a valma teluricul lor trai
Şi-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă.

Umanizare este, de asemenea, o poezie cu simboluri destul de simplu de înţeles. Poetul divorţează de *gândirea* din *castelul de gheaţă*, care *nu mi-a vorbit*, de intelectul rece cu *grandoarea* lui *polară*, din *frigurosul burg*, dar nu mai adastă nici în acel *senzualism păgân* din poemul anterior, ci progresează spre *o sublimare* a erosului şi a sexualităţii.

Este însă foarte important de observat, pentru noi, că Ion Barbu reproşează raţionalismului rece faptul că nu este o *răsfrângere* sau o *oglindire* a Adevărului, ceea ce înseamnă că el, ca şi Eminescu de altfel, concepea *reflexivitatea umană* ca o *reflexie* a harului creator, a *gândului lui Dumnezeu*, în *oglinda* minţii umane.

Chiar dacă nu enunţă acest fapt, îl sugerează vag, lăsându-l în *penumbra* simbolurilor:

Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gândire:
Sub tristele arcade mult timp am rătăcit,
De noi ***răsfrângeri*** *dornic, dar nicio* ***oglindire****,*
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit.

De data aceasta însă, este vorba nu de *erosul senzualist*, ci despre *muzica* ce infuzează cosmosul (*muzică a formei în zbor, Euritmie!*), înţelegând prin aceasta căutarea unei *inefabile frumuseţi*, a unei ordini şi a deplinei armonii universale, aflate la temelia lumii.

Muzica aceasta nu are legătură cu materia, ci e *revărsare în lucruri* precum *se revărsa divinul în luturi pieritoare*; *divinul* nefiind decât *harul lui Dumnezeu*, revărsat în toată creaţia Lui (nu credem că mai trebuie să respectăm *frisoanele* și *dezgustul* față de mistică și de viziunea spirituală tradițională, impuse în trecut de regimul comunist și de anumite rațiuni critice subiectiviste și să ne îndreptăm pururea spre a culege explicații numai din aria filosofiei antice, mai ales a celei *platonice*):

Sub înfloriţii arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.

O, cum întregul suflet, al meu, ar fi voit
Cu cercul undei tale prelungi să se dilate
Să spintece văzduhul şi – larg şi înmiit –
Să simtă că vibrează în lumi nenumărate…

Este limpede aspiraţia spre *dezmărginire* sau *nemărginire*, pe care am sesizat-o şi în poemele lui Blaga, din primele două volume, aspiraţie a cărei împlinire este iniţial echivalată în mod eronat, de ambii poeţi, cu vitalitatea patimilor/pasiunilor umane exacerbate.

Amândoi însă vor renunţa la această perspectivă.

Traiectoria lui Blaga am urmărit-o, să vedem, deci, care este *schimbarea de atitudine* a lui Barbu, cel care va saluta cu entuziasm *Lauda somnului*, volumul al patrulea de poezii al lui Blaga, despre care am vorbit mai devreme.

Ion Barbu e cutremurat și de misterul morții, pe care îl exprimă sub același văl poetic obscurizant, ca în versurile următoare:

Când calda stralucire a lunilor toride
Va prinde să decline, când soare potolit
Spre golfuri de-ntuneric va luneca, trudit, /.../

Mă vei urma…Cuvântul va depăna domol
Povestea fără nume a Nunții Subterane;
Uimit, îi vei cuprinde supremele arcane
Din culmi nebănuite și limpezi, de simbol.

Iar cînd, topit în apa adâncilor mistere,
Zeiței chtoniene întreg te vei fi dat,
Cu mîini îngemănate și gând cutremurat
Îți voi aduce iarba culeasă în tăcere…
(*Pentru marile Eleusinii*)

Vladimir Streinu remarca: „versificația lui la început era una *parnasiană*, foarte calculată, perfectă și cam exterioară, după care a urmat un *verslibrism* tot așa de *nereținut*, după cum era de nereținut parnasianismul său.

Verslibrismului, pe de altă parte, i-a urmat o densificare a versului, așa cum îl cunoaștem din *Joc secund*. Deci, mersul său era către *extreme* și plăcerea lui era de *a sări* dintr-o extremă într-alta”[303].

De aceea și *hermetismul* lui diferă ca expunere, gradul de conceptualizare fiind diferit.

Ceea ce preconiza Valéry era o lirică aflată *între* poezia *sentimentalist-senzualistă* (a notației sentimentale și afective) și *poezia filosofică*.

Ceea ce face Ion Barbu nu intră în cadrele prezumtivei *poezii pure* indicate de Valéry și Mallarmé, ci reprezintă *poetizarea* concepțiilor sale (amintiri, gânduri, reflecții, teorii, dogme, etc.).

E timpul să ne întoarcem la *Ritmuri pentru nunţile necesare*. Poemul, ca şi *Riga Crypto şi lapona Enigel*, pune problema cunoaşterii şi a împlinirii umanului.

---

[303] *Cf.* Gerda Barbilian, *Ion Barbu. Amintiri*, op. cit., p. 330-331.

Însă aici avem lămurirea simbolurilor, o hermeneutică ce ne descoperă sensurile, pentru interpretarea cărora alegoria din *Riga Crypto* este *complementară*.

Ion Barbu exprimă de fapt o concepţie foarte veche, ortodoxă, dar într-un mod poetic şi recurgând la un limbaj foarte modern, criptic, însă, în acelaşi timp, la simboluri tradiţionale, perfect recognoscibile pentru cine are intimitate cu literatura şi cultura românească veche şi clasică.

Putem afirma, fără frică de eroare, că modernismul moşteneşte *atitudinea* şi *fondul mental ortodox* şi prin literatura română clasică şi paşoptistă, Eminescu constituind, cu precădere (şi cu atât mai mult pentru poeţi) un etalon al cugetării şi spiritualităţii româneşti.

Ion Barbu înfăţişează, aşadar, în poezia sa, cele trei *căi de cunoaştere*: *senzitivă* sau *senzualistă*, *raţionalistă* sau *intelectuală* şi *calea spirituală*, *pură*.

Cele trei sunt indicate prin aşezarea lor sub incidenţa a trei simboluri, al Venerei, al lui Mercur şi al Soarelui, într-o parabolă sau alegorie având evidente conotaţii religioase, întrucât cele trei *roţi* (*Roata Venerii / Inimii*, *Roata capului / Mercur* şi *Roata Soarelui* [304] / *Marelui*) sau planete care sugerează fiecare o iniţiere într-o cale de cunoaştere echivalentă cu un anumit cult şi cu o adoraţie exprimată în mod specific pentru fiecare din ele.

Formulată într-o manieră modernă şi nonconformistă, *neliniştea* lui Ion Barbu ni se pare însă a fi identică, în planul esenţei, cu *interogaţia* lui Eminescu: *Au cine-i Zeul cărui plecăm a noastre inemi?* Cui aducem jertfa vieţii şi a energiei noastre creatoare?

Pe altarul cui ne străduim să slujim: al Venerei, al lui Mercur sau al Soarelui? Vom vedea aşadar *cine* este sau *ce* reprezintă fiecare din aceşti *Zei* pentru Ion Barbu.

În ce o priveşte pe Venera, am văzut că Eminescu o denigrează încă din tinereţile sale, fapt pe care ni-l mărturiseşte în poeme ca *Scrisoarea II*, *Floare-albastră*, *Când te-am văzut, Verena...*, *Gelozie* şi altele, din motive pe care ni le expune foarte clar: *căci nu voiam să ardă pe-al patimilor rug / Al gândurilor sânge şi sufletu-n cântare-mi* (*Când te-am văzut, Verena…*).

Adică, patima erotică i-ar fi răpit, i-ar fi *epuizat* puterea creatoare.

---

[304] De remarcat că sintagma aceasta, *roata soarelui*, este veche în limba română şi că ea apare în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir (op. cit., p. 157).

Eminescu refuza să-i jertfească Venerei *sângele gândurilor*, iar despre intelectul care trebuia să-l confirme ca Luceafăr între minţile înalte zidite de Creator, va constata dezamăgit că este un Icar cu *aripi de ceară* (*O,-nţelepciune, ai aripi de ceară*). Nu *un Lucifer*, *căci n-am avut metalul demonilor în vine* (*O, stingă-se a vieții...*).

La rândul său, Ion Barbu ni se *confesează poetic* – am văzut mai sus – că a cedat ispitelor carnale şi *a slujit* Venerei sau *moalei Vineri*, în mod naiv şi instinctiv, *ca toţi amanţii tineri*…

Ceea ce a urmat a fost însă *decepţia*. Pentru că această cale senzualistă, de împlinire şi de cunoaştere a lumii (Eminescu o numea *academia de ştiinţi a zânei Vineri*, în *Scrisoarea II*) nu a însemnat decât *energie degradată* şi, mai ales, nu a produs *o împlinire în iubire*, inima rămânând *în undire minimă*.

Poetul nu face decât să ajungă la o concluzie echivalentă cu predica de veacuri, anume că erotismul dezcătușat nu înseamnă *iubire*, nu conduce la *împlinirea* fiinţei umane şi nici nu *declanşează* potenţele creatoare ale iubirii:

Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Massă
Scoală!
În brăţara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Danţul buf
Cu reverenţe
Ori mecanice cadenţe.
Ah, ingrată
Energie degradată,
Brută ce desfaci pripită
Grupul simplu din orbită,
Veneră
Inimă
În undire minimă…

Bărbatul şi femeia devin, prin unire, o singură fiinţă, un singur trup, în teologia *Sfântei Scripturi*, iar poetul numește această realitate *grupul simplu din orbită*.

Însă numai iubirea îi face pe cei doi o singură *orbită*, un singur trup îi face să vadă lucrurile în comun, să fie *ca doi ochi într-o lumină* (ca să parafrazăm un vers inspirat dintr-o poezie mai veche, a lui Vasile Alecsandri), să contemple lumea ca o singură fiinţă.

În timp ce patima carnală nu îi *apropie*, ci e *brută* care *desface pripită* această unire, care *distruge* şi nu *uneşte*, în ciuda aparenţelor.

Ne întrebăm: e ceva diferit de *omiletică*, în afară de *ineditul* limbajului?[305]

Cel de-al doilea mod de cunoaştere, experimentat de poet, este cel *raţional-intelectual*.

Nu este vorba însă de *raţiunea* de care vorbeşte Sfântul Antonie cel Mare la începutul *Filocaliei* româneşti, adică de facultatea de *a stăpâni* patimile iraţionale şi irascibilitatea sufletului, ci de *intelectul glacial*, de raţionalismul conflictual-polemic, pus ca atare sub semnul lui Mercur, al omului care *nu se coboară cu mintea în inimă*, cum prevede asceza isihastă (Barbu a făcut cunoștință cu *Rugul Aprins*), ci preferă să judece lucrurile cu mintea sa *rece*, cu o raţiune *insulară* şi *autonomă*.

Vorbind despre o gândire *peste îngeri, şerpi şi rai*, Barbu ne oferă un vector către ispita dintâi a demonului adresată primilor oameni şi o altă decriptare a felului în care trebuie să înţelegem *caracterul intelectual* ca subiect poetic al său. Tocmai de aceea, intelectul acesta mercurian este *iconoclast*, este:

Frate pur
Conceput din viu mister
Şi Fecioara Lucifer,

---

[305] „Au nu ştiţi că trupurile voastre sunt *mădularele* lui Hristos? Luând deci mădularele lui Hristos le voi face mădularele unei desfrânate? Nicidecum! Sau nu ştiţi că cel ce se alipeşte de desfrânată este un singur trup cu ea? "Căci vor fi – zice *Scriptura* – cei doi un singur trup".
Iar cel ce se alipeşte de Domnul este un duh cu El.
Fugiţi de desfrânare! Orice păcat pe care-l va săvârşi omul este în afară de trup. Cine se dedă însă desfrânării păcătuieşte *în însuşi* trupul său. Sau nu ştiţi că trupul vostru este *templu al Duhului Sfânt* care este *în voi*, pe care-L aveţi de la Dumnezeu şi că voi nu sunteţi *ai voştri*? Căci aţi fost cumpăraţi cu preţ! Slăviţi, dar, pe Dumnezeu în trupul vostru şi în duhul vostru, care sunt *ale lui Dumnezeu*" (I Cor. 6, 15-20).

Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste,

Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

O, select
Intelect,
Nuntă n-am sărbătorit…

Mândria intelectuală, deşi *castă*, deşi repudiază senzualismul ca mod de cunoaştere, totuşi nu este nici ea o cale de cunoaştere *valabilă* şi nu aduce omului nicio împlinire: *nuntă n-am sărbătorit*.

Intelectul *pur*, *raţiunea pură* kantiană este *Fecioara Lucifer*, este aroganţa luciferică a minţii umane de a se bizui numai pe capacităţile proprii.

O *fecioară* narcisistă, un *Lucifer înclinat pe ape caste*, care nu poate săvârşi *nuntă* pentru că se oglindeşte şi se adoră numai pe sine, narcisist, acesta este intelectualul care nu agreează decât *concluziile singulare* ale raţiunii sale autonomizate.

Prin urmare nici *senzualitatea*, nici *intelectul pur* nu sunt moduri de *a uni lăuntric* fiinţa umană, de a o aduce *la* ***unirea*** *credinţei şi a cunoaşterii Fiului lui Dumnezeu, la starea bărbatului desăvârşit, la măsura vârstei deplinătăţii lui Hristos* (Ef. 4, 13), care este idealul uman sau *divino-uman* (precizarea Sfântului Iustin Popovici[306]) în *oikumenele* bizantin.

Ion Barbu nu ne-a relatat foarte clar *dacă* sau *cât* de mult era *familiar* cu acest ultim ideal, pe care noi bănuim însă că *l-a cunoscut* într-o oarecare măsură.

Ceea ce nu avem însă este *o relatare precisă*, o trimitere *explicită*.

Este foarte posibil ca Barbu *să se fi temut* ca, prin astfel de declarații, să fie asimilat cu poeții de la *Gândirea* (ceea ce tot s-a petrecut, chiar și în lipsa unor asumări declarative), a cărei direcție nu o *aproba*, pentru că nu era...*destul de tradițională*, în opinia sa.

[306] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Justin_Popovi%C4%87.

Rămâne cea de-a treia cale, așadar, cea spirituală/duhovnicească, prin care omul săvârşeşte *nuntă* şi accede *în cămara Soarelui*.

Acești termeni și sintagme sunt *simboluri ortodoxe*, scripturale, patristice şi liturgice evidente, în același timp *ecouri vădite* ale literaturii române vechi.

Nu vedem de ce Barbu ar fi avut intenția să le imprime o hermeneutică polimorfă, *modernistă* și *non-tradițională*.

Nu rezultă de nicăieri, din fondul poetic sau teoretic barbian, o intenție de utilizare *ludică* sau *blasfemică* sau *nihilist-destructurantă* a simbolismului lor vechi.

Poezia de față reprezintă *afirmarea* unei căi de cunoaștere. Și dacă nu e nici cea erotică, nici cea intelectuală, rămâne numai o *a treia*, care unește afectivitatea și rațiunea, inima și mintea.

Întâmplător, această soluție coincide perfect cu cea *isihastă* și nu poate fi asumată altei *filosofii* sau *religii*.

Simbolul nunţii, care apare frecvent în poeziile barbiene (*Ritmuri pentru nunţile necesare*, *Riga Crypto şi lapona Enigel*, *Oul dogmatic*) este unul *creştin*, sensul ortodox fiind şi mai mult *potenţat*, în poemul despre care discutăm acum, prin prezenţa unei alte metafore scripturale binecunoscute, cea a *cămării de nuntă*, cămara Împărăţiei lui Hristos, în care intră numai *fecioarele înţelepte*, iar *cele nebune* rămân afară (Mt. 25, 1-13).

Ion Barbu vorbeşte de *cămara Soarelui Marelui*...Însă în toată literatura creştină, *Hristos* este numit *Soarele dreptăţii*, având ca întemeiere profeţia mesianică de la Mal. 3, 20: *Şi va răsări pentru voi, cei care vă temeţi de numele Meu, **soarele dreptăţii**, cu tămăduire venind în razele Lui…*.

Iar despre *cămara Mirelui*, Mire care este ca un Soare plin de căldura iubirii, profeţeşte Psaltirea: *În soare şi-a pus locaşul Său; şi El este ca un Mire ce iese din cămara Sa.* […] *De la marginea cerului ieşirea Lui, şi oprirea Lui până la marginea cerului; şi nu este cine să se ascundă de căldura Lui* (Ps. 18, 5, 7).

Barbu declară că aşteaptă, deci, luminarea unei *a treia căi de cunoaştere*, spirituală şi tradiţională, care *prefigurează* o înnoire a veacului – în timp ce intelectul domina *sus, pe Veacul împietrit*.

Această înnoire spirituală se produce prin incendiul *timpului retrograd*, adică *al lumii vechi*, ce va să fie transfigurată, transfigurare urmată de intrarea oaspeţilor, a

celor chemaţi la Nuntă, din parabola biblică, în *cămara Soarelui*, adică *a Împărăţiei neînserate*:

Uite, ia a treia cheie,
Vâr-o-în broasca – Astartee!
Şi întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porţile ce ard,
Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea,
Abur verde să ne dea,
Din căldări de mări lactee,
La surpări de curcubee
– În Firida ce scântee eteree.

Cămara Soarelui, deşi poate părea *incompatibilă* cu *Firida*, celor care nu au lectura lexicului poetic modern, se află însă într-o relaţie de sinonimie cu aceasta, sinonimie pe care ne-o relevă un vers dintr-un alt poem, în care se vorbeşte despre *Firida unde arde cu foc nestins Divinul* (poezia *Când va veni declinul…*, cu subtitlul *Eminescianism*, din 1920).

Firida aceasta denumeşte locul unde se va retrage poetul *când va veni declinul*, adică *moartea*.

Mai mult decât atât, spaţiul acesta este unul interior spiritual, căci *Voi reintra în mine când va veni declinul…*, fapt perfect valabil pentru conştiinţa creştină, care ştie că *Împărăţia lui Dumnezeu este înăuntrul vostru* (Lc. 17, 21).

O cheie de lectură *mistică*, indicată mai ales de termenii poetici, ni se pare mult mai *plauzibilă* decât apelul la *filosofia antică*.

Ceea ce se pierde adesea din vedere când, din toate încurcăturile este convocat Platon ca *să ne salveze* (ca și când s-ar fi *predat* cel puțin un mileniu platonismul în Țările Române), este că toată filosofia greacă era *profund pesimistă*, era de *un scepticism* și *pesimism iremediabile*, ceea ce nu se poate *aplica* poeților români și în niciun caz lui Ion Barbu.

Filosofia lui Barbu este *luminoasă* și *optimistă*, *idealistă* și *încrezătoare*.

Barbu e poate singurul poet din epoca modernă care nu cunoaște *cutremure* și *destabilizări* din nicio direcție.

Cunoaște *metamorfoze*, schimbări de atitudine, dar care se produc fără *dramatism* și *echimoze interioare*.

Nu se compară, din acest punct de vedere nici cu Bacovia, nici cu Blaga sau (cu atât mai mult) Arghezi.

Arghezi și Blaga sunt *zguduiți* și *se vindecă greu* de traume, în timp ce Bacovia își face din traumă un mediu existențial...*domestic*.

Ion Barbu e *imperturbabil*, *solar* și pare a se vindeca prin simpla accedere, mereu, la *o nouă treaptă de conștiință*. Chiar și numai prin acestea (deși nu mi se par deloc niște *trăsături superficiale*) cred că nu se *afiliază* conștiinței *tragice* a Antichității, în care *implacabilul* era la el acasă.

Nun şi stea pot să Îl denumească tot pe *Hristos*, căci *soarele* şi *luna* care participă ca naşi la nunta eroilor din basme sunt de fapt, în mod tradițional *literar*, întruchiparea simbolică a lui Hristos şi a Maicii Domnului, care au fost prezenţi la nunta din Cana Galileii.

De aceea, în acord cu tradiţia românească, la nunta ciobănaşului din Mioriţa, *Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa* (cununa mucenicească), iar la nunta lui Călin, din poemul eminescian, sunt prezenţi *Nunul mare, mândrul soare* şi *nuna, mândra lună*. În timp ce *steaua* este *simbol mesianic* încă din Vechiul Testament, anunţând Naşterea Domnului pe pământ: *Îl văd, dar acum încă nu este; îl privesc, dar nu de aproape;* o stea *răsare din Iacov…* (Num. 24, 17).

Aşa încât sensurile *mistice* ale poemului barbian nu pot fi ignorate, în ciuda limbajului cu totul neobişnuit, *ne-tradiţional*.

Versurile indică aşteptarea unei *transfigurări* a lumii, care nu poate fi portretizată într-un limbaj descriptiv şi care este numai *prefaţată* de simboluri şi metafore care ies din sfera lingvistică a ceea ce denumeşte *faptul obişnuit* sau *banal*.

Susţinând acestea, nu avem sentimentul că *forţăm* interpretarea unor versuri dificil de decriptat, pentru că Ion Barbu ne confirmă el însuşi această *perspectivă mistică* asupra limbajului poetic, într-un alt poem, publicat în 1926 şi intitulat *Timbru*, în care pune *problema limbii* ca *instrument* al poeziei şi ca *interpret* al spiritualităţii umane.

Versurile acestui poem, formulat la fel de *nonconformist*, afirmă că *piatra-n rugăciune, a humei*

despuiare şi unda logodită sub cer, adică *faptele* şi *înţelegerile contemplative* ale spiritului uman, au nevoie de o formă aparte de exprimare, de o expresie lingvistică ce nu există ca atare în forma comună a limbii pe care o vorbim.

Pentru realităţi spirituale, mai presus de contingent, afirmă poetul că:

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Este evidentă *deplasarea* lui Ion Barbu de la sensuri şi interpretări materialist-senzualiste ale realităţii către o tot mai mare *spiritualizare* şi către o din ce în ce mai *acută conştiinţă religioasă*, pe care evoluţia poeziei sale o *surprinde* cu fidelitate.

El însuşi declară că doreşte *despuierea humei*, dezbrăcarea de percepţia omului *afiliat* celor materiale.

Poetul ne transmite că vorbirea despre Dumnezeu şi despre cele ale Sale reclamă cea mai înaltă formă a limbajului, un limbaj *transfigurat*, pentru a putea comunica ceva despre o lume transfigurată spiritual, la care nu ajunge decât insistenţa *împietrită* (neclintită) a rugăciunii şi logodirea *undei* curate a sufletului cu *cerul* care se răsfrânge în ea.

Urmărind sensurile evoluției lirice ale lui Ion Barbu, Mircea Scarlat afirma că prozodia însemna pentru poet *o disciplină interioară superioară* și că „atitudinea era *ascetică*...În literatură și-a reprimat expresia temperamentală precum asceții trupul”[307].

Remarcăm însă această *reprimare a expresiei temperamentale* nu doar la nivel *prozodic* și de *teorie-literară*, ci și la nivelul *evoluției* concepțiilor sale spirituale intime. Structura *ascetică* în prozodie reprezenta imprimarea unei configurații cognitive care se plămădește văzând cu ochii.

Barbu poetizează (versifică, *metrifică*) idei și structuri filosofice și spirituale ca și Eminescu (până la urmă, ca și Dosoftei, ca și Miron Costin, ca și Cantemir...), doar că într-o *altă etapă lirică* și cu *altă sensibilitate poetică*.

---

[307] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 214.

Tot Mircea Scarlat semnala o relație *directă* cu Eminescu, destul de strânsă, considerând că versul eminescian *Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte* (*Egipetul*) își are corespondentul în „celebrul pasaj barbian în care poetul *cântec istovește: ascuns cum numai marea / Meduzele când plimbă sub clopotele verzi*”[308].

Asemenea, versul *Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn* (din *Împărat și proletar*) ne oferă o imagine asemănătoare cu „cea a Soarelui, *aprins inel*, din *Riga Crypto și lapona Enigel*”[309].

Scarlat repera „sonorități barbiene” în „*Ondina* (*Fantasie*): *Ondină, / Cu ochii de dulce lumină, / Cu bucle ce-nvăluie-n aur / Tezaur! // Idee, / Pierdută-ntr-o palidă fee / Din planul Genezei, ce-aleargă / Nentreagă!*”[310].

Noi nu le considerăm o *anticipare* eminesciană, ci *o preluare conștienă* din partea lui Ion Barbu.

Riga Crypto şi lapona Enigel este un alt poem ce reprezintă o reiterare a valorilor spirituale arhaice.

De la început, premisele pentru întâlnirea dintre cei doi protagonişti, evocaţi încă din titlu, sunt create de faptul că ambii sunt caractere nobile, blânde şi cuminţi: el este *rigă blând*, ea este *laponă mică, liniștită*, *lapona dreaptă*, *preacuminte Enigel* – virtuţi ortodoxe, de altfel, ca și cele ale eroilor din basme (unde mila, bunătatea, jertfelnicia, candoarea, fidelitatea...precumpănesc în fața *bărbăției* și *a curajului* ori în fața *frumuseții feminine*).

Mai ales, eroii baladei barbiene sunt *bârfiţi* şi *urgisiţi* pentru *castitatea* lor, pentru că, fiecare în regnul său, este o personalitate neînţeleasă de semeni, care nu-şi poate afla perechea, datorită aspiraţiilor care depăşesc valorile sociale comune ale celor din lumea lor.

Riga Crypto, provenind din regnul vegetal, visează la un ideal mai presus de datul său creatural, la *o nuntă trupească*.

El devine astfel simbolul aspiraţiei spre *idealul erotic*, al materiei nespiritualizate (*La umbră, numai carnea creşte / Şi somn e carnea, se desumflă, / – Dar vânt şi umbră iar o umflă*), al cărei ţel suprem este nunta înţeleasă ca *împlinire sexuală*, carnală.

---

[308] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 61.
[309] Idem, p. 73.
[310] Idem, p. 109.

Însă acest ideal *ucide*. Căci erotismul înţeles ca *o contopire* exclusiv trupească, de tip *animalic*, înseamnă pentru *creatura vegetală* (Crypto) *o depăşire* a limitelor, o ieşire din treaptă, iar pentru *fiinţa umană* (lapona Enigel) *o înjosire* a demnităţii ei spirituale.

Căci o astfel de *unire* sau de *nuntă* nu păstrează nicio amprentă spirituală şi stă sub semnul întunericului, preferând regimul nocturn sau *noaptea păcatului* (invocată adesea de retorica literară veche), pentru satisfacerea sa.

Dreapta Enigel nu face greşeala de a cădea în ispita carnalului. Ea respinge tentaţia sexuală, exprimată aproape fără perdea de către poet: *Când lângă sân, un rigă spân, / Cu eunucul lui bătrân, / Veni s-o-îmbie cu dulceaţă…*

Epitetul *bătrân* ar putea fi o indicaţie spre vechimea poveştii, a ispitei, a păcatului. Tentaţia e veche pe lumea aceasta, în rândul oamenilor care au pierdut Raiul.

Lapona *preacuminte* doreşte *o nuntă* şi *o unire mistică*, nu una *trupească* şi care ar determina-o *să transgreseze* limita umanului, decăzând spre ordinul animalic inferior.

Spre deosebire de Crypto, care se dovedeşte *nebun* prin aspiraţia lui erotico-sexuală, lapona Enigel este *înţeleaptă*, ca *fecioarele înţelepte* din parabola evanghelică.

Enigel, care se închină la *soarele-înţelept*, nu îl doreşte pe *mirele poienii*, ci pe Mirele cerului, pe *Soarele-înțelept*. Pe Soarele Logos și Rațiune, Creator al lumii, Mirele sufletelor raționale.

Dacă Ion Barbu este un poet *conceptual* și dacă sintagmele sale metaforice sunt *concepte*, sinteze dialectice, este de remarcat abudența unor mesaje încriptate într-o terminologie care se poate ușor revendica din literatura veche românească și din viziunea bizantină asupra existenței.

Mallarmé, Verlaine sau Valéry erau convocați să ofere un *cifru* poetic, nu și *un traseu ideatic*, care trebuie urmărit, paradoxal, după temele și motivele tradiției literare bizantine și oriental-levantine (la cea din urmă nu știm dacă avem timp să ne oprim prea mult –ne referim la ciclul *Isarlîk*).

De altfel, credem că Ion Barbu nu a făcut, în *Riga Crypto...*, decât *să reformuleze* şi *să ilustreze* în manieră modernă acea *parabolă biblică*, însă cu o emfază poetică prin care a dorit să-și păstreze incognitoul tematic și *aura* tainic-mistică, indescifrabilă, a versurilor.

N-ar trebui să ne mire acest fapt prea mult, pentru că subiectele biblice și religioase erau destul de mult *accesate* de

către scriitorii vremii, tema religioasă era una *curentă* și chiar reprezenta *o provocare* abordarea cât mai *originală* a acestor subiecte.

Ele au fost însă mai întâi *minimalizate* și apoi *suprimate* din comentariul critic, prea mult timp, pentru ca cititorul actual să mai poată percepe *corect* și *cu ușurință* referințele de acest fel.

Alta era perspectiva religioasă a interbelicilor, care nu și-ar fi închipuit, înainte de al doilea război mondial, cum poate arăta o epocă de *interdicție* a libertății religioase și de *persecutare* de către autoritățile statului a Ortodoxiei.

Ce nu înțelegem noi este că nu mai putem *să respirăm* aerul interbelic și că *torsiunile de mentalitate* sunt, într-un anumit sens, *ireversibile*.

Balada lui Barbu exaltă în permanenţă *virtutea castităţii*, a feciorei, precum şi pe cea *a răbdării* în faţa tentației carnale, şi *înţelepciunea cugetării la cele înalte*, în vremea când se apropie tentația.

E o versificare (*metrificare*) a unui crez religios, prin care își oferea și *măsura* virtuților poetice.

Era o provocare aruncată tradiției literare și poetice (cu sens de *turnoi*[311]) – chiar *o altercație* cu gândiriștii, cu *tiparul baladesc* al lui Radu Gyr[312] și Nichifor Crainic –, care va deveni...tradiție, prin *Cercul literar de la Sibiu* și *resurecția baladei*.

Riga Crypto nu este în stare *să discearnă* caracterul malefic al gândului său erotic, care i se pare de *esenţă superioară* (așa cum nici Cătălina nu discerne *autoamăgirea* sa), nu are ceea ce isihasmul numeşte *dreaptă judecată* sau *deosebirea gândurilor*, şi de aceea nu înţelege că gândul poate să fie şi *pahar cu otravă*, cum spune poetul.

Însă lapona Enigel are acest *exerciţiu al discernerii gândurilor*, ei îi este proprie *gimnastica* aceasta *spirituală* şi *mentală*, întrucât este o fire *raţională* şi *contemplativă*.

Dumnezeu este Soarele care *Se reflectă* în fântâna sufletului spiritual al omului creat după chipul Său şi El *deschide* fiinţei umane izvoarele vieţii dumnezeieşti veşnice, dacă omul este atent la *desăvârşirea sa duhovnicească* şi *se fereşte de păcat*: *La soare, roata se măreşte; / La umbră, numai carnea creşte /.../ Frumos vorbi şi subţirel* [subtil, profund] / *Lapona dreaptă, Enigel…*

---

[311] În limba franceză: *turnir*.
[312] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu_Gyr.

Nunta mistică pe care o doreşte *dreapta* Enigel este cea pe care *o prevede* isihasmul ortodox şi anume cea dintre *minte* şi *inimă* (prin *coborârea minţii în inimă*: de la polul *Nord* spre *sud*), care duce la nuntă eternă şi desăvârşită dintre sufletul-fecioară şi Mirele-Soare Hristos, în *cămara Soarelui Marelui*.

Mintea care coboară în inimă, în rugăciune, este simbolizată de Barbu prin coborârea laponei *tot mai la sud* din *ţări de gheaţă* ale intelectului, ale raţiunii pure (ca să-l parafrazăm pe Kant) şi reci, din *polul* gândirii autonome şi divergente faţă de puterea afectivă a sufletului.

Pe drumul acestei asceze grele, omul *urgisit*, atât de demoni cât şi de oameni răi, trebuie să înfrunte ispita de a renunţa la împlinirea vocaţiei sale spirituale şi de a deveni *numai trup* (Fac. 6, 3), de a se contopi cu *carnea*, în locul contopirii cu *lumina dumnezeiască*, spre care aspiră.

De ce este însă *un Luceafăr cu rolurile inversate* (N. Manolescu) poemul lui Barbu? Pentru că *el*, riga sau *crai Crypto, inimă ascunsă* (adică *inimă întunecată*, aflată în penumbră, neluminată de har), este aici paradigma omului care se ridică, printr-o aspiraţie superioară, deasupra semenilor săi, dar înălţarea sa nu este *desăvârşită*.

Până la un punct, îl putem asemăna *geniului artistic*, care, deşi se înalţă cu mintea şi cu idealurile mai presus decât cei de lângă sine, totuşi, rămâne *supus* pasiunilor.

În timp ce *ea*, lapona Enigel, reprezintă sufletul-fecioară, mireasa lui Dumnezeu, paradigma a ceea ce este *Sfântul*.

De ce nu, din moment ce Barbu susține că „locul întâi în Cetate e *al Preotului*", și de abia pe locul patru se clasifică *Poetul*.

Un alt poem, *Oul dogmatic*, deşi aparent are nevoie de chei hermeneutice foarte complicate, nouă ni se pare, dimpotrivă, o ilustrare a unui fapt foarte concret, exprimat în formula extrem de *pretenţioasă* a liricii moderne şi a unei poematici ermetice.

Gestul la care face referire poetul, accela de a ridica oul în soare, este unul *domestic*. Femeile de la ţară, pentru a selecta ouăle care sunt *bune* de pus la cloşcă, le privesc mai întâi în lumina soarelui.

Ouăle fecundate se deosebesc printr-o mică pată sau un firicel de culoare închisă, în vârf (ceea ce Barbu numeşte a fi un ou *la vârf cu plod*) şi care este observabil prin coaja

subţire, când este expus în lumina solară. Mai mult decât atât, sămânţa care se vede în lumina soarelui se numeşte *plod* [313] până în zilele noastre.

La aceste gesturi, tradiţionale în gospodăria ţărănească, se referă Ion Barbu când spune: *Dar viul ou, la vârf cu plod, / Făcut e să-l privim la soare!* şi *Un ou cu plod / Îşi vreau plocon, acum de Paşte: / Îl urcă-în soare şi cunoaşte!*.

Numai că poetul transformă acest *gest* şi această *realitate banală* într-o *icoană*, într-un *tablou simbolic* al cosmogenezei, întrucât crede că *mărunte lumi păstrează dogma*.

Adică, dovada măreţiei dumnezeieşti stă şi în lumile microscopice şi în faptele aparent *precare* şi *irelevante* simbolic, dar care au *întipărită* în ele *reflexia* realităţilor spirituale mai presus de mintea umană.

Într-un fapt nesemnificativ, *mărunt* la prima vedere, poetul descoperă *o hermeneutică universală* exemplară.

În „oglinda" oului fecund, făcut transparent de lumina soarelui, Ion Barbu a făcut *lectura simbolică* a unor evenimente primordiale, asupra cărora ne atrage atenţia încă din începutul poeziei, întrucât motto-ul său este: *Şi Duhul Sfânt Se purta deasupra apelor* [*cf.* Fac. 1, 2].

Şi nu doar motto-ul este lămuritor, căci poetul ne interpretează negru pe alb sensurile mistice ale poeziei sale: *Să vezi, la bolţi, pe Sfântul Duh / Veghind vii ape fără stuh, / Acest ou-simbol ţi-l aduc, / Om şters, uituc*.

Aşa cum oul este *viu* şi poartă în sine *plodul*, sămânţa, după cum se poate vedea în lumina soarelui, aşa apele începutului lumii erau *vii*, în prezenţa şi sub *purtarea* pe deasupra lor a Duhului Sfânt, *purtare* pe care Sfântul Vasile cel Mare, în comentariul la *Hexaemeron*, o asemăna, în virtutea etimologiei ebraice şi siriace a verbului *a se purta*, cu felul în care *stă cloşca pe cuib*.

Faptul că întregul cosmos şi toate cele ce îl alcătuiesc poate fi *lecturat*, în cheie simbolico-mistică, pentru înţelegerea unor realităţi spirituale aflate *mai presus* de

---

[313] Aşa o numesc ţăranii în Teleorman, şi s-ar putea ca şi în alte regiuni ale României să fie numită tot în acest fel.
Cuvântul *plod* este vechi în limba română. În literatura noastră veche, se vorbea, spre exemplu, despre *plodul faptelor* lui Dumnezeu (în *Psaltirea* lui Coresi de la 1577) sau de Biserica *ploditoare* (în *Cazania* Sfântului Varlaam), adică *născătoare de fii*. Eminescu preia termenul cu sensul lui tradiţional şi spune: *Plodirea este rolul femeii pe pământ, / Priviţi acele râsuri, zâmbiri, visări, suspine, / Dorinţa de plodire o samănă în tine* [în bărbat]. (*Femeia?... măr de ceartă*).

receptarea umană imediată, nu este nicio *noutate* pentru gândirea creştină ci, dimpotrivă, este *o tradiţie bizantină* transmisă prin literatura noastră veche până la paşoptişti, la Eminescu şi iată că şi literaturii moderne.

Icoana simbolică a oului fecund provoacă aşadar omului *anamneza*. Prin urmare, omul cunoaşte, are în conştiinţa sa *îndreptarul* cu privire la adevărul despre apariţia lumii, despre naşterea universului şi nu are nevoie de dovezi peste dovezi ca *să se convingă*. Numai că…*a uitat* adevărul.

Această *uitare* o regăsim şi în nuvelele lui Eminescu (*Sărmanul Dionis*) şi, mai târziu, în cele ale lui Mircea Eliade.

Omul *profan*, al lumii secularizate, şi-a uitat *originile*, a uitat de viaţa spirituală şi trăieşte *revelaţia sacrului* ca pe o *amintire*, prin relectura constantă a bibliei cosmice, atât a *macrocosmosului*, cât şi a *microcosmosului*, a lumii mici, firave.

Acest fapt dovedeşte că, în om, conştiinţa sfinţeniei şi a prezenţei în lume a Dumnezeului Creator a toate, este parte integrantă a fiinţei lui, chiar şi atunci când vrea să o renege.

Ion Barbu aduce în atenţie icoana acestui ou ca simbol pentru rememorarea timpului cosmic auroral, într-un moment cu semnificaţii religioase adânci: în ziua de Paşte, ziua în care se sărbătoreşte *Învierea lui Hristos* şi *recrearea* sau *restaurarea lumii*.

Pentru a trezi conştiinţele adormite, poetul propune contemplarea oului *viu* şi cu *plod*, pentru *omul fără saţ* şi *nerod* şi pentru *acest trist norod* neteologizat (sau *deteologizat*), needucat, care şi-a uitat credinţa şi nu înţelege decât *să se înfrupte* din oul roşu de Paşte, fără a-l interesa să cunoască *sensurile dogmatice* profunde ale evenimentului pe care îl trăieşte *ritualic* doar la nivel *superficial*.

Altfel spus, Ion Barbu aduce în prim plan *o soluţie simbolică* pentru trezirea conştiinţelor adormite, pentru ca cei *angajaţi* în celebrarea pascală *să simtă* harul creator al Duhului Sfânt, în ziua de Paşti, *să contemple* cu ochii minţii crearea lumii şi Jertfa Domnului pentru restaurarea ei, nu să *comemoreze* Învierea doar împlinindu-şi *saţiul*.

Oul nu este pentru pofta lor culinară, ci este *o icoană* a creaţiei, a vieţii şi a morţii şi a învierii.

Poetul ne prezintă viaţa care ia naştere şi se dezvoltă în ou ca simbolizând *parcursul* întregii existenţe umane şi

cosmice – prin metafora *oului-ceas* –, ca o panoramă a vieţii la scară redusă:

Şi mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar
Ce singur scrie când să moară
Şi ou şi lume. Te-nfioară
De ceasul galben, necesar…
A morţii frunte-acolo-i toată.
În gălbenuş,
Să roadă spornicul albuş,
Durata-înscrie-în noi o roată.
Întocma – dogma.

Vremea este o *roată* (știam de la Miron Costin) care include ființa umană. Dar și *dogma* are aspect *circular*, înscriind omul în *perimetrul adevărului*. Din *hotarele* dogmei nu poți să ieși așa cum nu poți să ieși afară *din timp*, decât prin moarte.

Oul este prezentat ca *un microcosmos*, care, în ciuda gingăşiei, scoase în evidenţă cu artă de poet, reproduce întocmai *mecanismele* şi *sensul de evoluţie* al vieţii la nivel macrocosmic.

Fascinaţia pentru microcosmos şi pentru lumile *mărunte* au manifestat-o însă şi alţi poeţi în literatura noastră: Eminescu (finalul poemului *Călin…*, *Cugetările sărmanului Dionis*, etc.), Topârceanu, Arghezi, Marin Sorescu.

Îndemnul final al poetului de *a nu consuma* oul *şi nici la cloşcă să nu-l pui! / Îl lasă-în pacea-întâie-a lui*, precum şi ultimele două versuri – *Că vinovat e tot făcutul, / Şi sfânt doar nunta, începutul* –, au determinat o parte din exegeza literară să considere, în mod eronat, credem noi, că Ion Barbu valorizează *increatul* mai mult decât *creatul*.

Nu reiese de nicăieri că poetul pune semnul egal între *nefiinţă* sau *increat* şi *nunta, începutul* pe care le consideră *sfinte*.

Ceea ce afirmă el este că timpul (*ceasornicul*, *durata*) presupune *o degradare*, o alterare treptată a omului şi a lumii, care duce inexorabil la moarte. Moarte care provoacă inevitabil frică şi durere.

Însă aceasta este condiţia omului şi a universului de la căderea din Rai a oamenilor încoace şi poetul nu exprimă nimic contrar faţă de dogma ortodoxă, pe care, dintru început, aşa cum ne avertizează motto-ul, îşi propune să *o ilustreze* prin poezia sa.

Înţelegând versurile chiar şi ad litteram, nu e nimic neortodox în exprimarea lui Ion Barbu: *Că vinovat e tot făcutul, / Şi sfânt doar nunta, începutul*.

Faptul că *făcutul* e *vinovat* nu presupune în mod necesar că e *vinovat* gestul de *a face*, de *a crea* şi nici că e mai bun *nefăcutul*.

Poetul doar afirmă sfinţenia timpului auroral, a momentelor originare şi vinovăţia *făcutului* care a ajuns la degradare nu prin simplul fapt că *a fost făcut*, ci prin *voinţă proprie*, prin voinţa rea a omului, care a atras după sine întreg universul material în căderea sa.

El denumeşte ca *sfântă* şi exaltă, în mod precis, nu *increatul*, ci o etapă din istoria creaţiei şi anume pe cea incipientă, când Duhul Sfânt Se purta pe deasupra apelor, imprimându-le putere de viaţă. Când lumea era *deja* creată, deşi doar *în parte*, iar cealaltă parte era cuprinsă în apele *gestante* pe care Barbu le numeşte *ape vii*.

Fascinația aceasta pentru *etape temporale* din istoria universului care se remarcă prin *unicitate* și *nerecurență* (cu precădere momentele *genetice* și *eshatologice*), *neexperimentate încă* sau *inexperimentabile*, o avea și Eminescu.

Ea nu denotă o dorință de *retrogradare ontologică* a întregii existențe în *neființă*. Este pur și simplu o *fascinație*, o *reverie* cosmică și *un precedent reflexiv*.

Reproşul poetului se adresează nu *făcutului* pur şi simplu, ci *răutăţii*, gândului care e *pahar cu otravă* (cum afirma în poemul *Riga Crypto…*), *neroziei*, *uitării* (poporului *nerod* şi omului *şters, uituc*), care fac *făcutul* să fie *vinovat*.

Putem aşadar să afirmăm, în concluzie, că pe lângă Eminescu, Blaga şi Arghezi, am descoperit în Ion Barbu încă un poet român modernist adept al exprimării unor *viziuni mistice în versuri*, chiar dacă într-un limbaj *abscons* şi *neobişnuit*.

Barbu reconvertește simbolismul vechi și foarte tradițional în literatura română în limbajul aproape incomprehensibil al noilor curente lirice, prevalându-se de

confuzia cu *instaurările* poetico-teoretice la lui Mallarmé şi Valéry.

Ni se pare că Şerban Cioculescu greşea (deşi nu în mod *esenţial*, dacă privim substanţa poeziei) când încerca să-l asimileze pe Barbu cu poezia lui Blaga, Pillat[314] sau Maniu[315], dar credem că vedea bine lucrurile atunci când, considerându-l „poet superior al transcendentului", vorbea despre „crezul religios transparent"[316] al lui Ion Barbu.

Câteodată poate că ar trebui să ne întoarcem cu atenție la *receptarea critică a contemporanilor*, pentru că ingenuitatea impactului cu *noutatea lirică* își are meritele ei în definirea concluziilor exegetice (când nu are motive intermediare).

La fel, tot în perioada interbelică, Pompiliu Constantinescu[317] vedea în Arghezi *cel mai mare poet religios al generației*[318].

Barbu a rejectat *o afiliere* la curentul gândirist şi la felul în care era concepută, în epocă, *poezia ortodoxă*, fapt care *nu ne miră* prea mult.

Pe de o parte avea *dreptate*, pe de altă parte *exagera*, concentrându-se să închidă poezia în forme *geometrice* şi dezavuând orice urmă *de sentiment* sau *de picturalitate* care ar fi putut apărea în versuri.

Nici noi nu l-am integra însă în mişcarea de la *Gândirea*, nici nu considerăm că acest curent reprezintă *unicul mod* de a reproduce spiritualitatea românească tradițională în artă, şi nici că toate demersurile literare ale gândiriştilor erau *corecte* din punct de vedere *teologic* şi *dogmatic*.

Chiar dintr-o perspectivă teologică ortodoxă, avem a aduce câteva *reproşuri* lui Nichifor Crainic şi *Gândirii*.

Destule viziuni literare şi artistice, considerate de gândirişti ca *ortodoxe*, reprezintă de fapt *deviaţii* şi *distorsionări* ale mesajului dogmatic şi iconografic tradiţional.

Nu ştim, spre exemplu, ce sunt acele *desene cu Îngeri*, care numai *tradiţionale* nu ni se par, ci un mod de

---

314 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Pillat.

315 Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Adrian_Maniu.

316 Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 232.

317 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Pompiliu_Constantinescu/.

318 Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, Bucureşti, F.P.L.A., 1940, p. 64, *apud*. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 175, n. 3.

popularizare, care facilizează semnificaţiile ortodoxe dintr-o iconografie bizantină străveche extrem de complicată.

Mai multe însă despre acest subiect nu dorim să discutăm acum.

Barbu reproşa *gândiriştilor* că nu sunt destul de... *tradiţionalişti*. Îl considera cu adevărat tradiţionalist numai pe *Ion Pillat*, emiţând pretenţia ca „astăzi, când români de dată recentă, cu nume abia camuflat sub vocabule indigene, cumulează pentru ei şi urmaşii lor, cu gâtlej rebel la atâtea sonorităţi valahe, tot *tradiţionalismul*, fie-mi îngăduit, mie, nepotul lui Ion Barbu, constructor zidar [al cărui nume l-a luat – tipul acesta de retorică îl vom mai întâlni la Nichita], să arăt ce înseamnă *instinct tradiţional*; nu *o ideologie* la îndemâna oricărui străin botezat, *ci o experienţă în ascendenţă. Cred că accentul unui creştin milenar poate fi lesne deosebit de contrafaceri. Am îndoieli asupra poeziei tradiţionaliste* [asupra faptului că lirica denumită astfel poartă adevărata pecete şi configuraţie a *tradiţiei* – şi noi avem unele *îndoieli*, pe care le vom expune la timpul potrivit] (subl. n.)”[319].

S-a remarcat, de asemenea, că poezia lui Ion Barbu „presupunea transcendenţa şi structurarea – *o structurare cu semantism obscur*, dar *o structurare*.

Adică proba că *eul* producător consideră *existentul valorizant*, că e dominat de *râvna idealistă a desăvârşirii*, că e mânat de gândul *idealităţii pure* şi de credinţa că, supuse, prin limbaj, unei prelucrări, unei transformări, lucrurile pot permite esenţei – totdeauna bune – să se *reveleze*, să se *elibereze* de realitatea *limitatoare* şi *impură*”[320].

Nu credem că trebuie să descoperim în *teoretizările* şi *încercările de clarificări literare* ale lui Barbu o *dogmatică ortodoxă*, ca să acceptăm că o parte din versurile sale pot fi decodificate prin apelul la teologia mistică răsăriteană şi la tradiţia isihastă de veacuri a culturii româneşti, care crease literatură în trecut și nu putea să nu *incite*...

G. Gană îl vede un „spirit poetic” îndatorat unei „religiozități accentuate”[321].

Ca mai târziu Nichita Stănescu, Ion Barbu sugerează ascendenţa sa în *marele romantism*, într-un context critic la

---

[319] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 106, 112.
[320] Eugen Negrici, *Iluziile*..., op. cit., p. 167.
[321] G. Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației culturale române, București, 2002, p. 73.

adresa poeziei franceze suprarealiste, în care nu se poate să nu remarcăm *renegarea prozaismului* şi a tot ceea ce nu este *viziune de adâncime*:

„Consider poezia suprarealistă franceză *iremediabil ratată* prin inadaptarea tipului social, intelectual şi retoric la *marele romantism*. [...]

Tentativele franceze de-a evoca ceva din domeniul *visurilor de noapte*, nu sunt decât o reluare a procedeelor lui Zola[322], înfăţişând numai *o parte* din complexitatea realităţii sentientului. Ca şi naturaliştii, reprezentanţii acestei maniere sunt *schematici*"[323].

Ion Barbu face eroarea (şi nu credem că trebuie să mai *revenim* cu explicaţii asupra faptului *de ce* considerăm astfel) de a atribui iubirea pentru natură *antichităţii* şi nu *creştinismului* – într-o accepţiune *puritană* a creştinismului – întrebându-se: „De ce n-ar fi Poezia *rostul*, domeniul acestor forţe obscure, precreştine? Lumea cârmuită de cetele îngereşti e sigur *mai dreaptă* şi *mai sfântă* decât lumea Fabulei. Dar cea din urmă e *mai poetică* decât cea dintâi"[324].

Toată poezia românească am arătat că derivă din localizarea privirii interioare spre *lumea cârmuită de cetele Îngereşti* şi de aceea respingem această afirmaţie, pe care o pun pe seama ignoranţei poetului în materie, de care este vinovată şi absenţa unui *interes exegetic* şi a unor studii *serioase* şi *profunde* în această privinţă.

El însuşi se caracterizează însă ca „suflet mai degrabă *religios* decât *artistic*, [care] am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului şi viziunii: *starea de geometrie şi, deasupra ei, extaza* (subl. n.).

Melodioasele plângeri ale poeţilor nu le-am prea înţeles. Şi azi cred că locul întâi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmând, ale Învăţatului şi Luptătorului. Dar, fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine Poetului"[325].

De asemenea, „o poezie lirică [...] nu mă interesează"[326].

Ceea ce nu sesiza el este că *melodioasele plângeri* aveau *sonuri profund religioase* și nu erau *simple viori acordate în vânt*, precum și faptul că mare parte din poezia

---

[322] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Zola.
[323] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 107.
[324] Idem, p. 145.
[325] Ibidem.
[326] Idem, p. 111.

noastră lirică are caracter *retoric*, *didactic* și *moral*, creat și moștenit pe filieră bizantină și că geometrizarea nu era singura soluție pentru o *poezie a idealului*, care să presupună o hermeneutică profundă.

Eminescu, reprezentând *idealul poetic* (și) pentru Barbu, unise *aticismul limbii* (*Scrisoarea I*) cu *melodioasele plângeri*, dezavuate aici de Barbu. Și de altfel, tradiția cea mai veche a poeziei românești, *imnografia* și *psalmodi*a, unea *poezia* și *melodia*.

Reţinem, din declaraţiile lui Barbu (într-un interviu cu Felix Aderca), faptul că „vream să invit poezia noastră" la „puritate aeriană", „în certitudinea liberă a lirismului omogen, instruind de lucrurile esenţiale, delectând cu viziuni paradisiace"[327].

Deşi ne avertizează undeva că „o exegeză nu poate fi în niciun caz *absolută*", orientându-ne în interpretare către un polisemantism al „unei poezii mai ascunse" aparţinând unui poet „prevăzut cu oarecare matematici"[328], credem totuşi că acest polisemantism presupune un grad mare de *convergenţă ideatică* şi că nu este vorba de *sensuri contradictorii* (de fapt, şi el afirmă aceasta) şi nici de interpretări total aleatorii, *devinatorii* în sensul hazardului.

Nimic din accepţiunile pe care el le acordă poeziei şi actului creator nu ne trimite către o astfel de viziune, a unei lirici interpretabile printr-un polisemantism hazardat, *ne-semnificativ*.

Articolele teoretice ale poetului au cel puţin *savoare* mistică, denotă un interes religios-mistic, care ne determină *să reflectăm* şi să nu considerăm că am suprapus versurilor barbiene un înţeles pe care nu l-ar putea *presupune* niciodată.

Se poate verifica oricând sensul ortodox în care Barbu a interpretat *Craii de Curtea-veche* al lui Matei Caragiale – aşa cum nu îl mai interpretează analizele moderne ale acestui roman *corintic* –, autor pe care îl consideră al doilea după Dostoievski în literatura universală.

*Craii...*reprezintă „o carte de înţelepciune, pe care un *act de discreţie* şi *gust* o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental"[329] şi care „oglindeşte *dreapta credinţă* de la răsărit"[330].

---

327 Idem, p. 109.
328 Idem, p. 114.
329 Idem, p. 140
330 Idem, p. 141.

E de gândit asupra acestei perspective, cât și a atașamentului său față de lumea orientală: *Isarlîk, inima mea, /.../ Raiul meu, rămâi așa! // Fii un târg temut, hilar / Și balcan – peninsular...*

Dar, mai ales, în descendenţa unei cugetări străvechi bizantin-româneşti, Ion Barbu concepe actul creator ca *spiritual-moral* şi *reflexiv-interior*:

„Niciodată piatra nu va da Bucureştiului [sau altui oraş românesc] un sfert din strălucirea marilor cetăţi din Apus.

Civilizaţia noastră e sortită să se petreacă în virtual şi interior [subl. n. – parcă îl auzim pe Cantemir sau pe Grigore Râmniceanul, în prefața la *Triod*: românii „n-au atâta *atârnare* și *trebuință* de *înțelepția cea din afară*, de a împlini toate însușirile ce dai gheografii la Evropa”[331], adică, toate *virtuțile practice* cu care sunt înzestrați europenii].

Neputând clădi *în afară* (e şi prea târziu şi prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade *să întemeiem*: turnuri vibrătoare, speranţei; aurite bolţi, laudei; clopotniţe, adâncimi soarelui netemporal”[332] – cunoştea, deci, fără dubii, simbolismul medieval al *soarelui* şi nu am exagerat când am considerat că *mă-nchin la soarele-înţelept* e *un vers mistic*, dintr-o poezie interpretabilă prin rapelul la surse mistice.

Mai există însă și o altă legătură a lui Ion Barbu cu *tradiționalismul*, pe care o amintește Mircea Scarlat: „există clare indicii că a cunoscut foarte bine opera lui Bolintineanu și că a folosit-o în mod creator, astfel încât putem afirma că *Bolintineanu* este un *precursor barbian* mai important decât *Anton Pann*. [...]

Nu este vorba de ecouri întâmplătoare în *Joc secund*, ci de pure *preluări* prin ricoșeu. Frumosul început al poemului *Conrad* a fost neîndoielnic cunoscut lui Ion Barbu, care l-a folosit în *Nastratin Hogea la Isarlîk*.

Nu surprinde faptul că termenul *cavală*, ce păruse pură fantezie eufonică în *Uvedenrode*, apărea de mai multe ori la Dimitrie Bolintineanu, în *Mihnea și baba*.

În plus, sonoritățile din *După melci*, le găsim la Bolintineanu în *Fluturul și floarea*, poem a cărui idilă între viețăți de regnuri diferite este posibil să-l fi inspirat pe Barbu și în *Riga Crypto și lapona Enigel*. [...]

---

[331] Cf. Alexandru Duțu, Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700-1821), EPL, București, 1968, p. 193.
[332] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 139.

Titlul poemului *Bălcescu trăind* trimite clar la Vasile Alecsandri[333]. [...]

Barbu *rescrie* motive din poemele unor autori din vechime (Alecsandri, Bolintineanu, Pann[334])...”[335].

Ecouri largi din Bolintineanu credem că auzim și în poemul *Banchizele*, în care poetul miriadelor de lumini și culori cerești contemplate în reflexivități marine este evocat de *aurul stelar* și de *înflorirea reflexelor fluide*, în timp ce *pustietățile lichide* nu au cum să nu ne rememoreze *tărâmele lichide* din *Conrad*:

Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi şi stătătoare pustietăţi lichide,
Sinteze transparente de străluciri avide
Zbucnesc din somnorosul noian originar.

Mereu rătăcitoare, substratul lor închide
Tot darul unui soare roşiatec şi avar,
Apoi, de-a lungul nopţii, tot aurul stelar
Şi toată înflorirea reflexelor fluide. /.../

Eminescu este de asemenea *convocat* prin imaginea poetică a *noianului originar* – sintagmă pe care în altă parte o barbinizează, prelucrând bacovianul *noian de negru* în *glaucul noian* (*Pitagora*) – adjectivul *glauc* fiindu-i împrumutat lui Ștefan Petică.

Dar, asemenea lui Bacovia și Arghezi, nici Barbu nu se abține să *eminescianizeze*, așa cum se petrece în poemul *Peisagiu*[336] – ba chiar, în prima parte, *bacovianizează*, deși

---

333 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Alecsandri.
334 Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Pann.
335 Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, III, op. cit., p. 196.
336 Peisagiu:

Părăginile din urmă…
Te uită: ștersele păduri
Stau vinete sub greaua turmă
De nori molatici și obscuri.

Te uită: soli ai crustei albe
Ce-o să ne prindă, de pe-acum
În zdrențuiri de multe salbe
Pe tufa putredă, pe drum,

Un puf ursuz au nins scaieții...
Și, totuși, iată-mă venit
În fața toamnei și-a tristeții,
A toamnei ude năpădit.

declara că nu are *afinitate* pentru *interregnul liric* al lui Bacovia.

Cred că tot de la Bacovia și-a însușit Barbu oximoronul psihologic al *zăpezii* asociate cu *fiorul tanatic*, pe care îl utilizează în poezia *Fulgii* (unde *fulgii* cad *din nevăzute urne*), poem în care, de asemenea, nu se sfiește să-i împrumute aceluia și metafora *plumbului* ca greutate sufletească, așteptând ca *tot plumbul meu din suflet...să se topească în gânduri de ninsoare*, dorind *vremea când...pe gând descăleca-vor zăpezi neprihănite...*

Sau poate că erau *locuri comune* ale unei poezii a începutului de secol XX...

Barbu ne confirmă el însuși, aici, că *poezia depresivă* a lui Bacovia, pe care părea să n-o *agreeze*, are un fond ideatic

---

De-același gând care-și destinde
Tot mai departe largul zbor,
Deasupra zărilor murinde:
Prin norii deși, deasupra lor.

***

De-a lungul strâmtelor răzoare,
Pe care vântul grămădi
Găteji și foi rătăcitoare,
Mângâietoare, vei veni?

Lăsându-mi ochii tăi să caște
Destinderi fără de hotar,
Din golul toamnei vei renaște,
Purtând urciorul de cleștar?

Fum zvelt, înalt! Brumă fugară,
Străbate curbele poteci
Întortocheate și coboară
În toamna vânturilor reci.

Sărutul meu îți va aprinde
Văpăi ce nu se pot gândi
Și-n ciuda umbrei ce se-ntinde
Un scump țesut vom năvădi,

Până când anii vor așterne,
În colb mărunt, argintul lor;
Și gârbovit de ierni eterne
Stăpânul crunt al orelor.

Va osteni să mai adaste
Ivirea ultimilor sloi
Și bolta nopții sale vaste
Va-ncovoia și peste noi.

și cognitiv profund, traducând printr-un țipăt dezarmant dorul de neprihănire şi de înveșnicire al *romanticului* Eminescu.

Spiritual infiltrat de același ideal, și Ion Barbu reclamă: *Ținuturi ale minții, lăsați să vă-mpresoare /.../ neaua altui soare /.../ – O, suflete, ca lunca te-mbracă în hiacintă...*

Traseul acestor idealuri este unul bătătorit de la *romantici* la *moderni*.

Fără îndoială că *o analiză comparativă* atentă poate conduce oricând la *concluzii neașteptate* în legătură cu influența literaturii medievale și apoi a celei preromantice și romantice asupra liricii moderne, dar ne oprim pentru moment aici.

Însă, a ajuns Barbu la acel *cântec încăpător precum lauda grădinii de îngeri*? Spuneam altădată că e un deziderat poetic maximal, care, doar ca *deziderat*, se *sincronizează* cu pretențiile poeticii occidentale.

Un poem din volumul *Joc secund*, intitulat *Edict* (inițial *Treime*), pare a fi un manisfest *anti-parnasian* sau *anti-baroc*, împotriva *formalismului artistic*:

Această pontifică lună
Cuvânt adormiților e,
Din roua caratelor sună
Geros, amintit: ce-ru-le.

O sobă, cealaltă mumie.
Domnește pe calul de șah,
La Moscova verde de-o mie
De turle, ars idol opac.

Dogoarea, podoaba: răsfețe
Un secol cefal și apter.
– *Știu drumul Slăbitelor Fețe,*
Știu plânsul apos din eter.

În ciuda refuzului *podoabei*, al barochismului a-geometric, concluzia la care am ajuns, urmărind crezul poetic barbian, elicoidal, e că poezia lui este *un* manierism. Unul cult, inteligent, practicat cu mult talent poetic.

Barbu e un versificator de idei și idealuri – poetice, religioase, filosofice –, un Macedonski aflat într-o altă vârstă a literaturii române, mai *evoluată*, care visează formule poetice revoluționare, dar care nu face, de multe ori, decât să

propună un tip de poezie, să dispună *cum* și în *ce fel ar trebui* să fie poezia.

Când Nichita Stănescu va defini poezia, o va face *din interiorul* unei realități poetice palpabile, al unei experiențe demonstrabile. Pentru Ion Barbu, poezia are valoare axiomatică.

Străduința lui este să determine convergența unor tradiții poetice și spirituale românești într-o formulă mallarméană.

Pentru a ajunge cumva la imaterialitatea intangibilă a poeziei, poetul pare însă, în unele versuri, că lovește materia cu ciocanul până când adună țăndările cuvintelor.

Uneori ajunge la formule geniale, dar nu mai mult decât *formule*. Poezia lui e un *experiment poetic*, care poate fi valorizabil într-un grad înalt, dar adesea nu este și *o experiență poetică*.

Și tot așa, uneori, e rizibil efortul critic de a-i *dezobscuriza* orice vers enigmatic și de a filosofa până în prăsele.

Autorul este, *retoric*, un puritan al formelor și ideilor – care *vede idei* precum Camil Petrescu[337] (și nu e singurul *punct comun*) –, dar care își tergiversează crezul pe un parcurs nelinear între poeziile *transparent* sexualiste și cele *transparent* religioase, între poezia catartică și elogiul castității, spiritualității și al misticii, între *fabula* antică sau orientală și *lumea dreaptă* a Răsăritului.

Ceea ce proclamă Barbu este superioritatea *filosofiei / gândirii tradiționale* și *a unui* / într-un *limbaj modern*, pentru că o realitate *ideală / transfigurată / spiritualizată* trebuie exprimată într-un idiom corespunzător, printr-o comunicare capabilă să-i sesizeze coordonatele transcendentalizării.

Marea problemă a poeziei moderniste (inclusiv a celei occidentale) este: cum să creezi *limbajul*, dacă nu ai mai întâi *realitatea* pe care acest limbaj e chemat să o confeseze?

Însă poeții sunt convinși că pot crea o *cale* spre această realitate *invizibilă*, defrișând atât jungla vocabularului contingent, cât și urmărind *scriptura* simbolurilor literare (dacă *simboluri cosmice* nu mai știu să citească).

Așa cum am mai afirmat, pentru poeții Apusului european, această *realitate* este *transcendentă*, adică

---

[337] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Camil_Petrescu.

intangibilă, ca realitate dogmatică exprimată de Bisericile apusene.

Poezia lor se vrea refacerea unui *traseu* pierdut spre transcendență.

În Răsărit însă, așa cum expune Blaga – demonstrând că se cunoștea acest fapt – acest *transcendent coboară în imanent*. Și devine o *realitate tangibilă* (chiar obligatoriu!), și mai ales *acum* și nu de *abia în veșnicie*.

Arghezi aleargă toată viața după această *tangibilitate*. Blaga știe *ce înseamnă*, dar crede că poate să *o ocolească* pentru un destin de *poet modernist* și de *filosof*, dar pe care îl împlinește gravitând tot în jurul unui nucleu de idei format prin apelul la religie, metafizică, tradiție, spiritualitate.

Barbu este și el destul de cult încât să cunoască *arhaicitatea* și *profunzimea* acestei situații, chiar dacă nu are o experiență atât de intimă cu *realitatea* însăși a acestei *căutări* și *alergări epuizante*, precum Arghezi și Blaga. De aceea e și mai *senin conceptual* și nu divulgă o tectonică interioară activă.

Deși nu era *un religios* sau *un mistic*[338], Vladimir Streinu a intuit și afirmat existența unor „ordini de valori antinomice, una transcendentă, eternă și severă, alta imediată, temporală și atrăgătoare", dar și „perpendicitatea transcendentului la real, [pe] de o parte, și vocația realului la transcendent, [pe] de alta"[339], ca fiind axele poeziei lui Eminescu.

Această *intersecție* a cerului cu pământului și aventura cunoașterii umane, care urmărește ambele coordonate, *orizontală* și *verticală* (și pe care Eminescu o *descrie* în trei poeme: *Floare albastră*, *Luceafărul* și *Memento mori*), reprezintă *polii tematici* în jurul cărora gravitează poezia

---

[338] De la V. Streinu pornesc anumite sugestii critice, care ignoră tradiția religioasă și literară și care își vor găsi ulterior dezvoltări mult mai ample la Ion Negoițescu sau Ioana Em. Petrescu, cum ar fi: „resorbirea conștiinței individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supraconștiință a lumii", „singura realitate, o prezență unică și universală, ființă fantastică [în *Scrisoarea I*, *Memento mori* și altele] [...], *geniu* care visează, ființa lui fiind viața lumii" (Streinu nu a înțeles sau nu a vrut să accepte că acest *geniul* este Dumnezeu, care gândește lumile, așa cum o afirmă toată tradiția literară veche, anume că *Dumnezeu iaste gând neîncetat*, cum scria N. Milescu, sau *Că Domnul au cugetat cu gândul / De le-au făcut* [cele ce există] *și-I țân toate rândul* [rânduiala, ordinea], cum zice Dosoftei în Ps. 148, 15-16), „demonismul geniului poetic", reflexul „ataraxiei stoice", „naturalismul" lui Eminescu prin care acesta ar fi concepând lumea ca evoluând dintr-un *sâmbur*, *cf.* Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Ed. Minerva, București, 1983, p. 90, 99, 100, 117.

[339] În *** *Studii eminesciene*, EPL, 1965, reluat în: Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, op. cit., p. 133 și 136.

română modernă (cu cele două ipostaze: *modernistă* și *tradiționalistă*).

Remarcând că Eminescu e un *poet ermetic* („ pe cât de mare, pe atât de ermetic”) și că poeziile lui „trebuie a fi comentate cu alte versuri eminesciene din restul operei”[340], tot Streinu sesizează că „eminescianismul” este „un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă”[341].

Deși atât *moderniștii*, cât și *tradiționaliștii* au încercat să-l creeze, fiecare cu alte *instrumente*.

Rămânem aici, deocamdată, cu discuția. Ceea ce am vrut să demonstrăm e că *tradiția*, literară și spirituală, nu dispare în *neant*. Mai mult decât atât, ea nu reprezintă doar *domeniul* așa-numitei *literaturi* sau *poezii tradiționaliste* sau a *folclorului*.

Dimpotrivă, ea formează *fondul* poeziei moderniste – în ciuda receptării critice *evazive* sau *divagante* (motivate ideologic și politic) –, poezie care se *sincronizează* prin *forma* literară, nu și prin *curenții de adâncime* ai gândirii poetice.

Altfel spus, din avalanșa de manifestări literare care proclamă *modernismul*, ale primei jumătăți de secol XX, se ridică *vârfuri poetice* care, la o privire intransigent retrospectivă, nu denotă atât *un atașament necondiționat* la noile orientări literare, cât mai degrabă *provoacă ascensiunea* magmei poetice seculare și proiectarea la înălțime a unei *tradiții* pe care mulți *o cred* sau *o declară pierdută* pe drum.

---

[340] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Ed. Casa școalelor, București, 1943, reluat în: *idem*, p. 96-97.
[341] Idem, p. 92.

Benjamin Fundoianu, un evreu *ortodox*

Pasul de-amnar al Domnului
scapără-n ochiul minutului.

B. Fundoianu, *Coincidenţe*



În paginile următoare ne vom apropia de o triadă de poeți care, paradoxal, dintr-o anumită perspectivă, pot să ne explice mai bine *fenomenul* poeziei românești moderniste decât au făcut-o *clasicii* despre care am vorbit mai sus.

Ei ne divulgă o atmosferă generală, de *tristețe* și *criză lăuntrică*, pe care o putem recepta mai clar, nemaifiind tot atât de *fascinați* și *implicați*, ca în cazurile anterioare, în receptarea și descifrarea unor limbaje poetice foarte complexe și originale.

Arghezi, Bacovia, Blaga și Barbu sunt preocupați mai mult să exprime *o experiență personală* și *o aventură cognitivă/sapiențială*.

Personalitatea lor este prea puternică și captivantă și nu oferă *un etalon* pentru curentele literare moderne, pe care le transcend.

Mai puțin *ermetici* și urmărind o dezvoltare literară în alt fel a sensibilității lor *moderniste*, Fundoianu, Voronca și Vinea[342] sunt poeți pe care doar preconcepții didactice îi plasează într-un *fundal avangardist* al manifestărilor poetice din ceea ce putem numi *prima parte* a epocii moderniste.

Pe primii doi Călinescu îi consideră *tradiționaliști*, în timp ce pe Vinea îl plasează în rândul *avangardiștilor*, din cauza manifestelor lui teoretice, altfel poezia lui neavând mai deloc de-a face cu *avangardismul*.

Și Fundoianu teoretizase *avangarda*, însă Călinescu nu consideră materia poeziei lui ca fiind tot avangardistă, ceea ce credem că e *valabil* în aceeași măsură și pentru Vinea.

---

[342] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Vinea.

Lovinescu îi încadrează pe toți trei – tot în virtutea activității *teoretice* în slujba avangardei literare – la capitolul *Poezia extremistă*, dar observă, în același timp, despre Fundoianu că „inspirația sa e *tradițională*, *rurală* am putea spune […] numai accentul și notația, cu influențe de altfel argheziene, sunt moderniste”, despre Voronca faptul că este „poet *dezagregat* sufletește” și cu o „sensibilitate răvășită și descompusă de *tristeți*” (poetul, din păcate, va alege să se sinucidă), influențat de Adrian Maniu și tinzând spre ordine clasică, iar despre Vinea că „ține să-și încurce ghemul artei în expresii *enigmatice* și în *libertăți* față de punctuație”[343]. Cam ciudată *poezie extremistă*.

Nicolae Manolescu îl clasifică pe Fundoianu împreună cu Voiculescu, Philippide și Emil Botta, dar – pe urmele lui Crohmălniceanu – îl consideră *expresionist* („alături de Blaga, Fundoianu este, probabil, singurul poet român *expresionist*”[344]) în timp ce pe Voronca și Vinea îi investighează la *avangardă*, deși nu pare să reclame pe undeva, în *Istoria* sa, semnele practicării cu adevărat a avangardismului în poezia lor.

Manolescu îndreptățește astfel ultimele decenii de receptare critică și didactică, care au *accentuat* procesul de *sincronizare* și de eliminare a factorului *religios-tradițional* din orice perspectivă valorizantă asupra literaturii române. El acutizează ceea ce era *tendință* la Călinescu și Lovinescu.

Pe de altă parte, sesizează tot el, comentând, contrariul a ceea ce susține, și anume că, precum „Fundoianu sau Adrian Maniu, Vinea începe prin a *transcrie tradiționalismul în cheie modernă* (subl. n.).

Multe din pastelurile lui sunt inspirate de natura rustică. […] Aproape singurele elemente prin care Vinea se atașează avangardei poetice sunt, dincolo, desigur, de tematică și decor […], stilul sincopat, telegrafic, și neprevăzutul unor comparații”[345].

Adică nu e *avangardist*, ci „elegiac” – doar că nu suntem de acord cu asertiunea: „în gamă minoră”[346].

Aidoma, semnele avangardismului *practicat poetic* de Voronca nu sunt de găsit, poet care „preferă citadinismului

---

[343] E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane (1900-1937), op. cit., p. 142.
[344] N. Manolescu, Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 757.
[345] Idem, p. 830.
[346] Ibidem.

natura vegetală" și, pe parcurs, e „tot mai dezinteresat de revelațiile avangardiste de ultimă oră"[347].

Transcrierea tradiționalismului în cheie modernă reprezintă, în opinia noastră, *frontispiciul* creației poetice a celor trei – și chiar al întregii poezii românești moderniste –, chiar dacă *cheia modernă* poate să fie, la fiecare dintre ei, după tipar *simbolist*, *expresionist*, *constructivist* sau după altă formulă poetică modernistă.

Nicolae Manolescu vede lucrurile exact invers: pentru el „tradiționalismul nu e decât *o formă* de modernism"[348] – dar vom reveni asupra acestui subiect, la vremea potrivită.

Mai important e însă că a sesizat această *confuzie* între *moderniști* și *tradiționaliști*.

Pe undeva a intuit bine, doar că *modernizează alert* și *prea ideologic* devenirea poeziei și a literaturii române, din dorința de *a demonstra* împlinirea dezideratului sincronist.

Fondul poeziei celor trei e *tradiționalist*, așa cum, în privința a numai doi dintre ei, observa și Călinescu.

Tradiționalist era și Blaga pentru Lovinescu, în timp ce Călinescu îl analizează ca *ortodoxist*, din moment ce Blaga nu s-a dezis niciodată de *Gândirea*, în ciuda obiecțiilor pe care le-a avut de formulat la adresa ei.

Contra-argumentul lui Manolescu, precizat la Voronca, acela că „realitatea și-a căpătat *dreptul* de *a exista în sine*, ca *obiectul în spațiu* al pictorilor cubiști..."[349] ni se pare ireal.

Versurile poeților aflați aici în dezbatere nu captează echidistant peisaje rurale sau provinciale pentru a le expune *modernist-cubist*, din rațiuni de sinteză artistică originală între tradiție și modernismul expresiei. Această *perspectivă estetizantă* este suprapusă unor intenții care sunt *impalpabile* sub această formă.

Nu este vorba, la acești poeți, de o *realitate care există în sine*, ci de una foarte...*concretă*: pe de o parte, o realitate urbană exprimată *sincopat* și *telegrafic* (formule prin care se *clasicizează* și poezia lui Bacovia) din rațiune protestatară și, pe de altă parte, o altă realitate, contemplată nostalgic și exprimată prin *peisaje tradiționaliste*, care *levitează emblematic*, pentru că poeții receptează dureros *destructurarea* vechii lumi și a fundamentelor ei *pacificante* pentru conștiința umană nescindată.

---

347 Idem, p. 835.
348 *** Poezia română modernă..., op. cit., p. XL.
349 N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*..., op. cit., p. 835.

Ar fi o expresie *cubistă* a unui interior colajabil în imagini ale memoriei proustiene, dacă poeții ar fi *relaxați* la nivelul conștiinței...Dar ei nu sunt.

Vom vedea mai departe *de ce* nu sunt *relaxați* etic și estetic.

Eugen Negrici vorbeşte despre „unda lirică, învăluitoare, vibraţia afectivă a versurilor româneşti semnate de B. Fundoianu şi Ilarie Voronca. Prea limpedea prezenţă a *eului empiric* identificat cu *eul poetic* le plasează în *descendenţa unui stil liric multisecular* (subl. n.) întemeiat pe emoţie şi sensibilitate”[350].

Dacă s-ar fi născut în Apus, *Benjamin Wexler* sau, pe numele său de poet, *B. Fundoianu* (*Benjamin Fondaine*, când scria în franceză) – de la *Fundoaia*, un sat moldovenesc – ar fi fost, probabil, *un socialist utopist* sau *un anarhist nihilist* sau *un militant avangardist protestatar*.

Născut însă *într-o Moldovă mică cât o nucă*, după cum spune el însuşi, şi crescând printre oameni simpli şi truditori, fie evrei care visează la o soartă mai bună şi care, *în case, ştiu vapoare ce pleacă spre New York* (*Herţa*), fie ţărani români care muncesc pe lângă boi în acelaşi ritm al durerii, Fundoianu e, ca viziune poetică, un *ortodoxist* cu accente argheziene şi blagiene de *revoltă* împotriva lui Dumnezeu, dar şi cu nuanţe profunde de *umilinţă* şi de *compasiune* faţă de suferinţa pe care o priveşte prin *ferestrele* unei inimi ortodoxe.

Dacă Tristan Tzara[351] (Samuel Rosenstock), născut în aceeaşi Moldovă, băcăuan ca şi Bacovia (Tzara s-a născut la Moineşti, jud. Bacău), fondează în 1917 *dadaismul* la Zürrich, Fundoianu rămâne profund ataşat de atmosfera *rurală* şi *provincială* – dar mai mult *rurală* – a ţinuturilor natale, e adesea *eminescian* în tonalităţi, deşi pe o partitură *modernist-simbolistă*, ca şi Bacovia, şi scrie o poezie care are multe în comun cu Blaga şi cu Arghezi.

E posibil să fie vorba de *o stare de spirit comună*. Și aici îi dăm dreptate lui N. Manolescu, care, vorbind despre Vinea, sesiza că „în unele cazuri, nu se poate *stabili* posteritatea. Vinea i-a anticipat pe unii sau pe alții [remarcă tonalități comune cu Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, Maniu și Emil Botta]. *A respirat însă aerul tuturor* (subl. n)”[352].

---

[350] Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, op. cit., p. 164.

[351] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Tristan_Tzara.

[352] N. Manolescu, Istoria critică a literaturii române, op. cit., p. 831.

Toți însă au respirat *aerul tuturor*: e un *aer* comun, care unifică *ideal* această epocă. De abia privită retrospectiv, *din viitor*, se remarcă această *notă comunională*, mai puternică decât *distanțele* expresiv-literare.

Fundoianu este *profund autentic* şi poezia lui ne aduce aminte de tablourile lui Chagall[353], un alt artist evreu asupra căruia se recunosc influenţele mediului ortodox, cel rusesc.

Ulterior, în 1929, aflat la Paris, se dezice de simbolism şi chiar de toată poezia sa, pe care o privise *mesianic*.

Văzuse în poezie un *paradis terestru*, dar recunoaşte că *pe vremea aceea eram gol şi nu mă ştiam gol*.

Înţelege că arta nu mântuieşte: *Am înţeles, brusc, că paradisul meu pământean, cu boi, cu belşug, cu balegi era o minciună; şi minciună poemul oriunde ar fi fost. Minciună Hugo, Goethe! Minciună serafică Eminescu!* [...] *Dacă a fi poet înseamnă a crede în minciuna poeziei, poezia mea de astăzi e mai prejos ca leac decât alifiile băbeşti*.

Însă crezuse sincer în poezie, căci ş*tiu că nimeni nu caută poemul cu riscul de a-l sparge, nici pe Dumnezeu cu primejdia de a-L pierde*.

A înţeles poezia ca pe *un crez în viaţă* pentru care va da seamă la Judecata lui Dumnezeu: *La judecata din urmă, poezia singură va judeca pe om*, pe omul pe care *poezia îl ciopleşte din lut, sau îl aruncă în aer cu dinamită*. Adică, idealul în care *a crezut* şi pentru care *a trăit*, îl va judeca pe om. Credinţa omului, dacă e bună, îl ciopleşte din lut, dacă e rea, îl dinamitează, îl face pulbere.

Nu e o joacă, ci *viitorul pozitiv*, ca şi toată veşnicia, *depinde de atitudinea pe care veţi fi avut-o pe frânghie, în timpul dansului de groază*, atunci când ţi se cere să alegi esenţial în viaţă.

Fundoianu concepuse poezia ca pe *o soteriologie*, pentru sine și pentru alții, şi această poezie ar fi trebuie să fie *potopul* care *să schimbe-obrazul lumii / Şi focul să înjunghe statornicia-n rău* (*Paradă*).

Fusese și Eminescu *sceptic* la adresa virtuților soteriologice ale liricii: *Natur-alăturată cu-acel desemn prea şters / Din lirica modernă – e mult, mult presus* (*Icoană și privaz*)**.** În timp ce Bacovia avertiza că poezia a devenit o *poemă decadentă, cadaveric parfumată*.

---

[353] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall.

Ceea ce declară Fundoianu în aceste sentințe este...ceea ce nu declară Bacovia atât de *tranșant*, dar *subînțelege* şi *subimprimă* în versurile sale, și anume *protestul* la adresa artei și a poeziei moderne, care *nu împlinește* ceea ce *își propune* să împlinească.

Ca şi în cazul lui Blaga sau Arghezi, lupta cu Dumnezeu a lui Fundoianu vine dintr-o mare suferinţă interioară, aceea de a nu-L cunoaşte pe El în mod intim, de a nu-L avea aproape, de a nu Se fi revelat lui: *De ce Te-ascunzi în ploaie şi furtuni / când eşti în toate oasele din mine? // Sunt nopţi în care stelele fac semne /...aş vrea să fie semne de la Tine* (*Psalmul lui Adam*), etc.

Este uneori „eminescian" în sonuri: *Talanga scoate luna şi-o sprijină-n amurg; / nu-i nimeni să asculte cum lucrurile curg / şi cum se pierd în drumuri căruţele cu paie. /.../ şi numai murgul singur, legat de un ţăruş, / rumegă rotogolul ce iese din genună / şi-şi pune la ureche petele lungi, de lună* (*Herţa*).

A ştiut să asculte liniştea, tăcerea, ca pe nişte *presimţiri* ale morţii, căci *nu pot mai departe de moarte să m-ascund* (*Cântece simple: Mărior*).

În ţinuturile unde a crescut el, *aici*: *tăcerea simplă şi contemplarea amplă; /.../* ***şi nici măcar o crimă din moşi şi strănepoţi***. *// Ne cheamă alte drumuri, Călugăre, în lume – / şi totuşi, e-o lumină de care nu mă rup; / lumină din lumină şi spumă între spume – / şi nu e decât* ***umbra cuiva fără de trup*** (*Lui Ion Călugărul*), a Cuiva care e totuşi prezent în lume, căci *în anotimp, simţi pasul lui Dumnezeu cum calcă* (*Ce simplu*).

Liniştea e stăpânitoare: *e linişte...şi-aşa de pur e gândul că ai putea să-l pipăi* (*Privelişti*) – mai blagian decât Blaga! –, şi în această linişte *pot să pipăi glasul pădurii cu urechea* (alt poem numit *Priveliști*).

Folosind o imagine veterotestamentară dar şi adânc ortodoxă, poetul mărturisea că aşteaptă moartea ca pe o eliberare din trup – *aş vrea să sparg ferestrele din trup* – şi o mutare în Împărăţia ceva veşnică, unde e lumină neînserată şi pace: *Atunci, frumos, de-a lungul şi de-a latul / pământului acoperit de zi, / boii cei simpli vor începe-aratul / în* ***pacea care se va nesfârşi***.

El simţea *tăcerea care poate veni curând* şi *lumina care poate să cadă-n tine*.

De aceea, *coace-mă bine, Doamne, în câmp, ca pe-un harbuz, / Şi sparge-mă, în toamna aceasta, care vine* (*Alte priveliști*).

Deşi trăia în atmosfera culturală a simbolismului şi modernismului şi a scris în mijlocul ravagiilor primului război mondial, simţind – bacovian și *simbolist* – că *sufletul meu moare / În aiurări de spaimă şi-n cânturi funerare…* (*Amurg de toamnă*), în poezia sa există, ca în icoanele ortodoxe sau ca în picturile lui Rembrandt (Ion Barbu observa: „trebuie să răscoleşti în domenii cu totul străine de literatură şi de suprarealism ca să rezolvi *problema de lumină imanentă* ce l-a preocupat pe Rembrandt"[354]), acea lumină covârşitoare, *a harului dumnezeiesc*, care stă întinsă peste toate ca o faţă de masă, pentru că ospăţ şi invitaţie la împărtăşire de preaplinul harului este întregul univers:

E-aşa de luminoasă toamna, aşa de luminoasă! / Vrei tu să ştii de ce? / Păsări cu guşa albă s-au strâns la ospăţul cerului, / iată ***faţa de masă a luminei întinsă pe lucruri****; / ziua ne iese-nainte cu pâinea şi sarea pământului, / apele cu părul rece s-au pieptănat să te bucuri, / pasul de-amnar al Domnului scapără-n ochiul minutului.*

Iar ţăranii aruncă pe câmp seminţe care *sunt lumină* (*Coincidenţe*).

Cu B. Fundoianu *auzi cum învecheşte frunza în clopote de-aramă* (*Herţa*) şi simţi *mireasma de fân, ce străbătea catapeteasma* (*Arşiţa*). Vezi *flacăra-n genunche la căpătâiul nopţii*, sau *ghiceşti cum gologanii şi-i numără pârâul* (ceva asemănător am găsit și la Esenin[355]), în timp ce *în linişte s-aude cum încolţeşte grâul* (*Herţa*).

Lumina cade *cu buzele în lut* şi *tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă* (*Sinaia*).

Pământul e *matrice dată de ziua cea dintâi, / în care mă aşteaptă, ca-ntr-o oglindă, chipul* (*Femeie luminoasă*).

Iubirea este o rază din iubirea lui Dumnezeu: *Dar poate fi mai mare iubirea ca iubirea?* (*Cântece simple: Mărior*).

Poetul aşteaptă *ca pământul iară să-nceapă din iubire* (*E ziua cea din urmă…*) şi ca dragostea, şi ea, să înceapă *în ziua cea dintâia de iubire…* (*Preludiu*).

Poetul s-a născut într-o familie de oameni credincioşi: *Bunicul între flăcări de sfeşnic se ruga: / "Să-mi cadă*

[354] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 107.
[355] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Serghei_Esenin.

dreapta, limba să se usuce-n mine / de te-oi lua vreodată-n deşert, Ierusalime!” /.../ Nime / nu asculta cum dânsul plângea, din adâncime, / şi-amesteca în capul nepotului său tâmp / ruga din casa scundă cu mugetul din câmp (*Herţa*).

Fundoianu, ca şi alţi poeţi moderni, au văzut în poezie *o alternativă* la rugăciune, dar a ajuns *să recunoască* faptul că ea nu este aşa:

Nu ştiu nimic din arta cu care se câştigă / sufletul care tace şi carnea care strigă /.../ Durerea-i mult mai mare când moare în cuvinte, /.../ vreau să mă rog în toamna aceasta ca un schimnic / şi sufletul meu simplu în trupul greu şi pleş / să înflorească-n rugă argint, ca un cireş (*Vreau toamnă, via…*).

A fost denunţat autorităţilor naziste, în Franţa, ca fiind evreu. Arestat şi dus mai întâi la Aushwitz, a murit gazat la Birkenau, în 1944.

Ilarie Voronca şi poezia ca deznădejde-n rugăciune

Ce trist e să fii poet.

Ilarie Voronca, *Gânduri pentru Soveja*



Voronca, Vinea şi Fundoianu alcătuiesc în literatura română, cum spuneam și mai sus, o triadă de poeţi care au practicat *un lirism* şi au adoptat *o formulă poetică înrudite* în mod esenţial.

Adesea au fost încadrați în categoria poeţilor modernist-avangardişti – plasându-l pe Fundoianu mai mult spre *simbolism/expresionism*–, pornind de la premisa colaborării lor la diverse reviste declarat *avangardiste* din epocă, cât şi a poemelor, articolelor şi manifestelor *avangardiste* concepute de aceştia la un moment dat.

E binecunoscut, mai ales, *Manifestul activist către tinerime*, al lui Ion Vinea.

Opera lor, luată în ansamblu, nu ne îndreptăţeşte însă a-i considera *vârfuri de lance* ale unei sensibilităţi şi mentalităţi *avangardiste* şi nici măcar ale *avangardei literare*, aşa cum ne sugerează teoriile sau manifestele lor literare.

De altfel – am afirmat anterior acest lucru şi îl susţinem în continuare – în literatura română, *teoria* nu se potriveşte cu *practica literară*.

Macedonski nu scrie o poezie *instrumentalist-wagneriană*, aşa cum preconizează articolele sale definind *poezia viitorului*, filosofia şi poezia lui Blaga nu se întâlnesc decât *sporadic* (dualismul *paradisiac-luciferic* nu caracterizează *lirismul său profund* şi reprezintă o atitudine care va fi, în mare, *ignorată* după al doilea volum – iar manualele școlare insistă pe ceva ce nu îl *caracterizează* în mod esențial), în timp ce militantismul filosofico-matematic-ermetizant al lui Barbu se regăseşte exclusiv în formula

poetică, în *ecuaţia metaforică*, nu şi în *substanţa poetică* a cărei supleţe ideatică este *eminamente tradiţionalistă*.

La fel, aderenţa programatică a unor poeţi ca Vinea şi Voronca la modernismul extrem al avangardei, nu se fundamentează printr-o *experienţă literară solidă avangardistă*.

Substanţa poeziei lor rămâne mai degrabă *tradiţională / tradiţionalistă*, pe fundalul unui limbaj poetic care *pare* că *sparge* tiparele gândirii şi că *afectează* coerenţa mesajului şi logica discursivă.

În fond, este un mesaj *tradiţionalist* exprimat printr-un imagism *constructivist*, prin peisaje reconstruite pe criterii *psihologice* şi *religioase*, iar nu *strict estetice*.

De origine evreiască, ca și Fundoianu, Voronca împărtășește cu acesta și un destin marcat de sfârșitul dramatic, doar că el nu sfârșește în lagăr, ci alege să-și pună singur capăt zilelor.

Și tot cu Fundoianu are în comun apetența pentru *un imaginar ortodox* și pentru *un lexic* în consecință, între *sublim* și *crepuscular*. Fundoianu susținea chiar *supremația lexicului slav* în poezie, în defavoarea celui *latin* exaltat de epoca romantică.

Cred că artiștii evrei se simt *mai aproape* de „sufletul slav”, cu miresmele lui dureros-letargice, și apropie mai mult cultura română de aceste coordonate pe care „idealul europenizării” și purismul „traco-daco-roman”, al românilor „neaoși”, le făceau să se îndepărteze.

Revolta fondului nostru nelatin nu însemna nici pentru Blaga vreo *reconsiderare* a elementului slav din componența structurii noastre etnice.

Și nici Arghezi, cunoscător al cărților de slujbă și al limbajului bisericesc, adeptul *democratizării* limbii pe linia Hugo-Baudelaire, n-a specificat *necesitatea* accesării palierului slav din lexicul românesc (dar aceasta este o discuție care comportă o dezvoltare aparte).

Pe lângă *clasicii* Arghezi, Blaga, Bacovia și Barbu, triada Fundoianu, Voronca și Vinea alcătuiește un al doilea val de *clasici*, care n-ar trebui *revizuiți* sintetic.

Ei formează *o atmosferă* și *o viziune lirică personalizate*, cu un limbaj poetic în consecință, viziune care are totuși foarte multe în comun cu primii patru (așa cum și aceștia au în comun multe lucruri de profunzime, deși sunt voci lirice foarte *distincte*).

Din păcate, spațiul lucrării noastre și timpul nu ne facilitează posibilitatea detalierii acestui subiect.

Pentru G. Călinescu, atât Fundoianu cât și Voronca sunt *tradiționaliști* (iar Blaga e *ortodoxist*), tratați în *Istoria*... sa laolaltă cu Pillat și Radu Gyr – ba chiar subliniază „marea *afinitate* a lui *Ilarie Voronca* cu *Ion Pillat*”[356].

Călinescu remarca foarte adevărat (în opinia noastră) că Voronca își compune o „față de poet *dificil* pentru profani [e visul tuturor *moderniștilor*, moștenit de la Eminescu]. E *futurist*, *dadaist*, *suprarealist*? Toate și niciuna.

Lipsa copulației obișnuite între cuvinte, a ortografiei, și arhitectura babilonică a paginii aparțin *futurismului*.

Împerecherea întâmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a *dadaismului*.

Iar pretenția de *ocultism* aparține *suprarealismului*.

Dar nici ortografia nu-i așa de *total absentă* ca să vorbim de *futurism*, nici *asociația reprezentărilor* nu e lipsită de *oarecare gând* și nici *gândul* nu-i așa de *inefabil* ca să ne aflăm în fața unui *hermetism*, profesat la noi cu consecvență *numai* de Ion Barbu.

Poezia lui Ilarie Voronca este un *impresionism* (subl. n.) ordonat în punctul inițial, dar sfărâmat cu voință prin procedee tipografice și metaforism exagerat [...]

Și în ciuda pozelor revoluționare, poetul e un temperament retoric, sentimental, descriptiv [alte caracteristici, subliniez, foarte generale ale poeziei românești, începând cu Eminescu, ramificată apoi în tradiționaliști și moderniști], incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentențele somptuoase.

În limitele acestui imagism, nu se poate tăgădui lui Ilarie Voronca *o voluptoasă* receptivitate senzorială, un simț al plasticii cuvântului excelent și o aptitudine de *a ridica* la rangul de *material poetic* orice percepție. [...]

„N-am iubit niciodată batjocorirea. Lucrurilor care scapă înțelegerii mele le-am dat târcoale cu teamă, cu un ochi străduit să prindă o mișcare neprevăzută, o tresărire în somn revelatoare” [Ilarie Voronca].

În acest din urmă punct, care nu e decât „savurarea” lui Ion Pillat, stă *mentalitatea mai mult decât estetica lui Ilarie Voronca, precum și a multor poeți* (subl. n.)”[357].

---

[356] G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit., p. 867.
[357] Idem, p. 866, 868.

Ce nu spune Călinescu este că *mentalitatea* aceasta, a *multor poeți* – până la urmă *tradiționalistă*, deducem din capitolul *Istoriei literare* în care au fost tratați (chiar dacă spiritul veacului și limbajul poeziei par *să impacienteze* un lector obișnuit să creadă în *cuminṭenia* și *coerența* tradiționale, confundate grosolan cu *logica simplă* și *infantilă* a discursului) – traduce *o neliniște* și *o tânjire* care au *coordonate religioase* (atât de *evidente* și totuși *atât de trecute sub tăcere*).

Poezia lui Voronca e plină de descrieri *spiritualizate*, în care predomină elementul vizual, imaginea vizuală transcendentală, ca în versurile următoare:

Îmi port ca un copil bolnav tristeţea,
prin parcu-n care frunzele, asemenea clopotelor, plâng;
şi-aud cum creşte neliniştea începutului de toamnă departe,
şi cum aleargă păsările ploii pe acoperişuri negre şi se frâng.
(*Tristeţi*)

Ştii că acum sonata apelor, în care toată sfâşierea oraşului plângea;
şi glasul de clopot cum învăluia ca-n mătase tristeţea zidurilor plecate.
...şi sonata tăcerii...şi luminile tresărind sfios,
aşa ca nişte note de pian în singurătate.
(*Preumblări*)

Neliniştea sfârşitului de azi a închis ferestile,
vrăbiile, toate grăunţele amurgului le-au ciugulit,
nălucirea serii pe somnul apelor a trecut molatecă,
şi o adiere calmă, din frunzişul umbrelor, a pornit.

Atunci, gândurile mele triste s-au aplecat spre tine,
ca, spre lumina unei fereşti, flori bolnave.
Şi am înţeles că viaţa e o uliţă cu geamuri înalte şi reci,
şi plânsul nostru s-a înfrăţit cu tonul înserării grave. /.../

Erau toate aşa cum le ştiam de mult.
Pomii singurateci şi trişti se despletiseră în rugăciune,
şi noi am tăcut când am păşit pe lângă ei,
şi am privit cum ultimul ţipăt al oraşului apune.
(*Preumblări bolnave*)

Oraşul este spaţiul desacralizării, al tristeţii şi al deznădejdii. Pe uliţele oraşului, lumina se desfrunzeşte (*o lumină tristă se desfrunzise*).

Mai mult decât atât, lumina nu mai e lumină în oraş: *O! Lumina care vine de acolo de pe câmp luminoasă, / între zidurile oraşului deznădăjduit se va înnegri…*

În contrast cu ce oferă oraşul, *am vrut amândoi bisericuţa mică şi albă de la sat…*

Sunetul clopotelor are reverberaţii pascale în sufletul poetului şi îi trezeşte o nostalgie dureroasă: *clopotele, clopotele vesteau o poveste frumoasă cu o înviere* (*Primăvară tristă*).

Ca şi lumina, liniştea se opreşte la porţile oraşului, în imagini oximoronice care sunt mai mult *proiecţii interioare* decât *peisaje reale* (avem în vedere inclusiv oximoronul psihologico-duhovnicesc: *zăpezile deznădejdii*):

Acum, la porţile oraşului sania liniştii s-a oprit.
Lătratul câinilor îi stă în cale şi clinchetul stelelor pe noapte ninge.
În mine, zăpezile deznădejdii s-au topit,
şi valul lor mă-nlăţuie şi mă-nvinge. /…/

Afară se ţese sufletul pe care de mult îl ştii.
Aceleaşi sfâşieri aruncă viaţa în ferestrele mâhnite.
În clavir sunt accente vechi, ca-ntr-un herbar flori păstrate,
şi-aşa, cucernic, ne-nvăluie apa amintirilor cu seara revenite.
(*Însemnări*)

Eminescianul şi bacovianul *clavir* (deşi are vechimea poeziei lui Bolintineanu și o continuitate în poezia lui Macedonski și a simboliștilor prebacovieni) nu lipseşte nici din poezia lui Voronca.

Ba chiar, în unele versuri, Voronca poate fi mai bacovian decât Bacovia: *Prin oraşul ca un cimitir, singur şi trist, mă cobor. / Privesc biserica în lilieci şi frunze, / şi aşa, zilele trec mai departe, ca vitele spre abator* (*Rătăcire*).

Ilarie Voronca este un poet care *constată* dezastrul spiritual în care se află, provocat de pierderea credinţei şi a stării de inocență a copilăriei, la fel ca şi ceilalţi mari poeţi români, la fel ca Eminescu şi Blaga:

Aici, pe sub ruine, îmi doarme copilăria.
Liniştea se lasă cu bufniţele pe acoperiş.
Mai departe pustiul a-ntins păienjeniş
şi pretutindeni domneşte zădărnicia.

Suflete! Nu eşti şi tu ca vrabia căzută acolo în ogradă?
Copilăria ta e-acum păsărilor de noapte pradă.
Unde să-ţi cauţi clipele, mărgele de mult pierdute?
Dărâmăturile ţi le-au acoperit neînduplecate şi tăcute.
(*Casa copilăriei*)

Este evident că peisajele sunt pur spirituale, lăuntrice. *Bufniţa*, *pustiul*, *zădărnicia* şi *dărâmăturile* sunt termeni care ne trimit cu gândul la *Psalmi*, iar semnificaţia duhovnicească a *păsărilor de noapte* e lesne de înţeles pentru o conştiinţă familară cu hermeneutica tradiţională: nevinovăţia copilului a fost *prăduită* de *păsările văzduhului*, cum îi mai denumeşte tradiția religioasă pe demoni, urmând anumitor pasaje ale *Scripturii*[358] (tradiția iudaică nu poate să fie prea diferită, aici, de cea creștină, pentru că originea acestei analogii este în *Vechiul Testament*).

Ruinele spirituale ale sufletului le deplângea, încă de multă vreme, Eminescu, în poeme ca *Melancolie* sau *Memento mori*.

Una dintre constantele imagistice ale poeziei sale este şi universu-n rugăciune: *Pomii singurateci şi trişti se despletiseră în rugăciune* (*Preumblări bolnave*), *apele spun rugăciunea de seară* şi *în feştile ochiul lui Dumnezeu e treaz* (poezia *10* din volumul *Ulise*), *fruntea / sărută buzele apelor în rugăciune* (*18*), *plopii-nalţă o rugă* (*Doamnei Lina Pascal*) sau *asculţi ruga pietrelor* (*Invitaţie la bal*).

Cosmosul întreg are amprentă spirituală tradiţională: stelele sunt contemplate drept *călugăriţe în alb* (*Amintire*), primăvara îşi scutură *clopotele peste cetate* (*Gânduri pentru Soveja*), codrii sunt *codrii buni, codrii copilăriei*, ca şi *stelele copilăriei care plâng* (*Soveja*), *plopii de milă se înconvoaie*

[358] Pentru cine nu e convins, putem urmări o tălmăcire a lui Varlaam: „Dumnedzău nu lăcuiaşte într'ănima oamenilor celor pâcâtoşi, ce vulpile, dracii cei vicleni, şi *pasările*, găndurile cele de mândrie [luciferice], să încuibadzâ, iarâ Fiiul omenesc acolo n'are capul unde-ş pleca. Acestea audzind şi tu, nevoiaşte-te de srâg de goneşte din casa trupului tău vulpile cel împuţite şi *pasârile cele necurate*". (*Cazania*, op. cit., p. 333). Simbolismul la care ne referim este *mai amplu* şi *mai complex*, dar nu ne extindem acum asupra acestor precizări.

(*Casa copilăriei*), *frunzele plutesc ca tăvi ducând capul unui ioan imaginar* (poezia *17* din volumul *Ulise*), *apusul îţi dăruie culorile prin frunzişul de slove* (titlul unui poem din volumul *Plante şi animale. Terase*), tăcerile sunt *albe printre căinţi* (acelaşi poem), *codrul în odăjdii de amurg se arată* şi stelele sunt, liturgic, *pahare pe masa cerului curată* (*Păsări împart somnul în înălţime*), *sufletul s-a umplut de văzduh ca o orgă* (*Câte statui tulpina ta apleacă*), vântul are *maxilare străvezii ca metaniile* (*Frontierele văzduhului*), zăpada e o *floare a aerului* care *tămăduieşti rănile văzduhului / florilor le pui un surâs ca sfinţilor* (*Zăpadă floare a aerului*), *zorile rup de pe trupuri cămăşile de păcate* şi *cădelniţele sărutului desfac fundele iertării* (poemul *XXXI* din vol. *Brăţara nopţilor*), *gliile* sunt *păsări veşnice sub cer*, iar poetul declară: *Extaz să te salut / Tărâm al liniştii* (*Patmos I*).

Multe imagini dovedesc o retină foarte sensibilă, a ochiului şi a minţii poetului, care priveşte adânc şi delicat realitatea: stau *pe sânul munţilor oile-salbă* (*Gânduri pentru Soveja*), munţii *înduioşaţi şi blajini, /.../ s-au strâns la focul lunii să freamăte poveşti uitate* (aşa cum, în poezia lui Eminescu, *la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace*), *obrazul tău desface lungi câmpuri de secară / în ora ce se-alungă cu haite de lumini* (poezia *1* din volumul *Colomba*), *clănţănesc stelele argintăria lacului* (poezia *3* din volumul *Ulise*), *bulevardele se rumenesc ca pâini în brutăria dimineţii* (*9*), *peştii fosforescenţi* par *afişe luminoase* (*Balul coraliilor*), *întristarea apleacă salcia ochiului* şi *troica soarelui sună la scară*, iar *noaptea rânjeşte în geamul inimii* (poemul *XXXI* din vol. *Brăţara nopţilor*), *părul tău a spălat atât de chimic orele* (*Invitaţie la bal*), lumina este de *untdelemn gros* (poemul *XIV* din vol. *Petre Schlemihl*).

Poetul simte că trăieşte într-un *veac al mediocrităţii*, un *veac al asigurărilor şi al reclamei luminoase*, în care libertatea presei e redusă la felul cum *scrâşnesc din dinţi marile cotidiene* (poezia *1* din vol. *Ulise*) şi *pe fire electrice soneria Europei sună fals* (*Cloroform*).

Dacă interbelicul a fost o perioadă în care şi acestea puteau fi *subiecte de poezie*, atunci ne putem permite măcar puţină *candoare* în privirea noastră retrospectivă.

Este evident însă că poezia naturii, deşi redefinită *constructivist*, adică fragmentată după clişeele moderne ale unei sfâşieri interioare la fel de moderne, reprezintă aceeaşi nostalgie a Paradisului pe care o exprima şi lirica romantică a

lui Eminescu, într-un mod nu mai puţin nebulos – în privinţa limbajului, a metaforei poetice – decât modernismul avangardist. Cât şi coborârea în infernul părerilor de rău, numit şi *pocăinţă* în spaţiul acesta *matricial* ortodox.

Aceștia nu sunt *poeți moderni*, sunt *oameni moderni* în mod inexorabil, pentru că s-au născut în epoca modernă. Structura lor psihică, interioritatea lor nu pactizează cu modernismul ca realitate socială și istorică.

Intenția lor nu este de a *moderniza* poezia, de a se sincroniza cu noile curente europene, ci de a-și exprima dezabuzarea, deziluzia.

Manolescu are dreptate când spune că *tradiționaliștii* sunt, de fapt, *moderniști* – pentru că nici aceia nu sunt *țărani*, nu trăiesc *rural-idealist* și nici nu pot să facă abstracție de contextul civilizațional și cultural în care își duc existența – dar nu sesizează că și *moderniștii* sunt, de fapt, *tradiționaliști* în adâncul ființei lor, în fibra lor cea mai intimă.

Așa cum remarca extraordinar Mircea Scarlat – și cum am arătat mai demult – *filtrul procustian* românesc a funcționat din secolele XV-XVI până în epoca modernității.

Și nu suntem siguri că între timp *s-a defectat*...

Ion Vinea: *lumina căinţelor*

De ce în zadar s-au istovit vegherile,
s-au stins fără urmă fântânile
şi jocul lor n-a luminat cu veacul?

Amurgul ne unge sfinţi,
prin foc rătăcim cu viori de iarbă.

Ion Vinea, *Din urmă*, *Prag*



Ion Vinea se situează, ca şi Blaga, între o poetică *a crizei interioare* şi *o poezie a liniştii insondabile*, pe care o caută în permanenţă.

Putem spune că toţi aceşti poeţi – Blaga, Vinea, Fundoianu, Voronca – aud şi presimt *setea liniştii eterne, care-mi sună în urechi*.

Poetul are *ureche* pentru linişte şi pentru tăceri, aşa cum are ochi pentru o lumină nevăzută, interioară spirituală, *lumina căinţelor* pe care o simte pogorând *fără vis* [fără imaginaţie, poetică sau nu]*, pe apele moarte* ale sufletului, revigorându-le (*De profondis*).

De la *ruga din tăcere* (Dosoftei) a cultului ortodox, Vinea a dedus abisurile sonore ale tăcerii şi abisalităţile spirituale ale liniştirii: *plânsul vieţii suie-n fiinţă /.../ ca tăcerile cu rugăciunile* (*De profondis*).

El a auzit *liniştea de clopot a serilor* (*In memoriam*) şi cum *clopot de taină a limpezit tăcerile* (*Final*).

Sunetele acestea nu sunt receptate cu senzori biologici, facultatea senzorială umană nu le poate sesiza, pentru că ele provin de acolo de unde tăcerea *se confundă* cu *sunetul* şi cu *rugăciunea*.

În urechile poeţilor români, Biserica şi tradiţia au implantat un auz imaterial, capabil a sesiza o muzică aparte, care e *linişte eternă* şi care răsună din străfundurile veşniciei.

De aceea, poezia nu trebuie citită *frazeologic*, nu în semantica propoziţilor stă înţelesul ei, ci trebuie contemplată

în cuvinte. Cuvintele şi sintagmele ei trebuie expuse vederii interioare a minţii, altfel se înfăţişează ca un puzzle haotic.

Imaginile poetice alunecă mereu, şi la Vinea, spre un repertoriu al isihiei mistice, cu *vegheri*, *clopote*, *odăjdii* şi *rugăciuni*.

Practica poetică nu exclude *practica liturgică*, ba dimpotrivă, poetul (şi *poeţii*) caută să imprime versurilor acele sugestii, corespondenţe tainice, făcând poezia să reprezinte *realitatea de dincolo de realitate*, o poezie vizionară, urmărind *transparentizarea* universului existent dincolo de spaţiul empiric, aşa cum pretindeau programele simboliste, la începutul modernismului.

Poeţii români *descriu* această *realitate de dincolo de realitate*, fără dubii, ca pe *un peisaj eclesiastico-liturgic* sau ca *o panoramă* ce conţine atât frânturile deziluziilor şi oglinzile sparte ale vieţii lor sufleteşti, cât şi scenariul *securizant* al universalei infuzii liturgice.

Ceea ce *tradiţionaliştii* spun pe şleau, așa-zișii *modernist-avangardişti* defragmentează poetic, punând piesele existenţiale de penumbră la un loc cu mozaicurile ecleziale inundate de lumina necreată, obţinând efecte de clar-obscur psihologic şi duhovnicesc remarcabil.

Procedeul în sine, al acestui *mise-en-abîme* hermeneutic, nu este însă o invenţie a modernităţii, el face parte și din patrimoniul creştin şi bizantin al Europei.

E un *scenariu modernist* care se repetă identic atât în poezie, cât şi în pictură.

Aceeaşi – şi la Ion Vinea – *spaimă* a dezintegrării interioare destramă imagologic poezia, care devine astfel *o geografie nelocalizabilă*, parţial *terestră* (şi *rurală*), parţial *mistică*, cu peisaje de rai şi infern interior, contigue.

Pare *nefiresc*...Dar este, de fapt, *un tablou fidel* al sufletului uman.

Scindarea lăuntrică este totuşi mai puţin *dramatică* decât la Blaga (la care e prezentă mai cu seamă în primele două volume), extremele psihologice şi spirituale sunt mai atenuate şi tensiunea lirică cedează mai lin, în coborâre spre văile liniştii şi ale căutării/regăsirii de sine.

Lipsesc accentele *stridente* de revoltă şi *reproşurile* la adresa lui Dumnezeu sunt foarte rare.

Poetul balansează între *o singurătate dureroasă*, a izolării şi necomuniunii, şi *o singurătate căutată*, a abisurilor sufleteşti:

Oră de linişti stelare,
clar semn de lumi fără nume,
largul în ambru şi-n jar e,
Thalassa-n ritmuri apune.

Vocile sfânt de curate,
frunţile pure şi ochii,
cugetul gol şi curat e,
clopote când legănate
trec în nunteştile rochii.

Ora fântânilor lunii,
înger şoptind prin umbre
vorbele rugăciunii
netălmăcite şi sumbre.
(*Ora fântânilor*)

Mi-am trădat inima, mi-am ucis sufletul,
am minţit cu vorbele iubirii,
dinaintea lacrimilor am surâs.
Ascund ursitei priviri de mult veştede.

Dezbinat de mine, niciodată unul,
gândul şi cuvântul, ca doi fraţi duşmani,
se alungă-n noaptea lui Cain şi Abel.
Ruga-n van te-ndeamnă, Cerule străin,
În trufia-i oarbă, să-mi sfinţeşti blestemul.
(*Rătăcire*)

Iată liniştea îndelung chemată
fără zvon cum înserează pe frunte,
pe chin, pe vis, cu minute de umbră,
pe rugile aspre de singurătate.

E ora palidă când dorm santinelele
răpuse de lupta ultimei stele.
Veghile poate n-au fost zdarnice
dacă simt această trecere, genele.

A rămas de ieri un cuvânt: a fost.
Stins e convoiul celor din urmă vedenii.
Clopot de taină a limpezit tăcerile.

Aripa fără freamăt fulgeră pe domeniu.
(*Final*)

La poarta cerului străjeri de argint,
plopii fac câte cincizeci de paşi.
Amurgul ne unge sfinţi,
prin foc rătăcim cu viori de iarbă.

Aburi de zodii preajma leagănă,
lacrima morţilor linişti încheagă.
Unde eşti, frate din pământ
în gând suflat ca o umbră –
vechi clopot întrebarea o scufundă.
Ceasul de judecată atinge
amintirile în giulgiul lor de praf.
Amurgul e o mască de plumb,
sângele ochii îl plâng.
Păianjenul de lumină citeşte veşnicia.
Sufletul orb îşi pipăie semnele,
pământul îşi simte apele şi sicriele.
(*Prag*)

Limpede din limpezime rupt
Sfânt viteaz şi netăgăduit
precum suie visul de argint
al fântânii smulse din granit.

Înţeles neîndoielnic, Stea,
fulg de foc ţinut pe-arătător
cu mândria dreaptă a florilor:
faţa lui, ce plină e de Ea.

Că-n odăjdii propovăduind
fier sub pumn, – şi-n aur din belşug,
Sfântul pur şi fără vicleşug
s-a simţit de adevăr sclipind.
(*Sfânt*)

Vouă, clare ore ale aurorii
pline de statuile plugarilor,
ce cuvânt sfinţit vi se cuvine,
aţi purtat triunghiul ocorilor,
aţi sorbit argintul fântânilor.

Voi, talazuri limpezi ale zorilor
fremătând de stelele pescarilor,
ruga mea etern să vă străbată,
aprig vinul vostru să mă-mbete
de un vis de tinereţe veşnică.
(*Incantaţie*)

Plânsul vieţii suie-n fiinţă
ca fântânile cu jerba sângelui,
ca tăcerile cu rugăciunile.
Ce veştede-ţi sunt, iubire, mâinile,
când s-a dus stolul anilor copleşit,
când pe drum zac florile lui stinse.

Să fie ora din urmă
care se presimte, care se vesteşte,
să fie tot ce n-a fost
această împotrivire târzie?

E poate lacrima ta,
e poate restriştea ta,
sau numai învinuirea mută,
sau numai blestemul, sau numai iertarea
pe care mi-o dărui ca-ntr-un bun rămas
când pogoară lumina căinţelor,
fără vis, pe apele moarte.
(*De profondis*)

Fundamental *vizual*, Vinea este al doilea poet român *al mării*, după Bolintineanu, deşi *marea* aceasta stă mai mult sub *pecete simbolică*.

Moartea şi *marea* sunt două subiecte esenţiale ale liricii sale, urmând, în acestea, o tradiţie poetică românească foarte veche și vastă.

După cum observa undeva Zoe Dumitrescu-Buşulenga, rari sunt poeţii români care *au contemplat* marea, care o integrează afectiv în orizontul lor interior. Fiind un element *periferic* în geografia naţională, matricea stilistică l-a receptat şi asimilat ca atare (sau nu prea l-a *asimilat*).

Avem însă şi poeţi care *au zăbovit* la malul mării şi Ion Vinea este unul dintre ei. Dar nu e marea lui Baudelaire sau Rimbaud, nici a lui Valéry.

În versurile sale, *motivul mării* poate părea *importat* din poezia simbolistă, acordat fiind şi cu cel *al călătoriilor*, numai că această *nostalgie erantă* este tradusă în spaţiul nostru literar ca un *dor de moarte* sau ca fior în faţa *necunoscutului*, iar nu ca dorinţă simbolistă de *vagbondaj*.

Sensul poetului *străin* şi *singur* este sincronizat cu cel al omului pribeag în *valea plângerii* (pe care şi Vinea o aminteşte undeva, într-o poezie):

Nemărginiri sonore, a fulgerelor pradă,
mi-e sufletul o mare ce clocotă-n apus,
sub zarea de miraje spre care-ncet s-au dus
înaltele catarge cu pânze de zăpadă.
(*Mare*)

Din ţara de miazănoapte vin păsări mari
în somn le auzi vuietul rece
prin arborii mari ca o liră de oase.

În aerul vrăjmaş se spulberă cântecul
răguşit al matrozilor
ce se zoresc să plece.

Să vezi în portul vechi dansul sloiurilor,
să le asculţi hohotul de sticlă
şi vaierul cumplit al catargelor.

Aici vinul se-ncheagă şi sparge vasele de lut
şi răsuflarea-n jertfe argintii se fugăreşte. /.../

Horă mută de scite figuri mă-nconjoară,
toţi sunt străini şi printre ei sunt străinul,
vorbele mele ei nu le pot înţelege,
glas de cristal înnegrit în furtuni de blesteme,
silabisesc vorba lor sălbatică în care-i închis urletul talazului
şi rugi fac din ea pentru ei, pentru mine.

Poate un mormânt profund ca un sân [359]

[359] Imaginea ne aminteşte indubitabil de Bolintineanu.

şi cald sub platoşa iernilor
să-mi dăruie ritmul natal, – vibrări
pe sub pământ din visul palmierilor.

Atât de uitat că vreau să mor aci,
mai singură nu-mi va fi piatra decât trupul.
(*Tomis*)

Să fiu captivul tău de veci,
să-mi joci albastrele sonore lanţuri,
încercuită Mare de-un destin
cântând în el sfârşitul şi-nceputul. /.../

O, dincolo de praguri şi cuvânt,
prin rugă smuls edictelor avare,
ca un suspin să trec din lumi în lumi,
pe un şirag de amintiri stelare.
(*Tristia*)

Dobrogea sonoră ca lemnul de vioară
şi-afundă sarcofagul între Dunăre şi mare
pe valul lui Traian.

Pe prag zebrat de drumuri vechi,
la Pontul Euxin,
casa cojită de crepuscul
e o epvă mai mult
fără leagăn, fără cuvânt. /.../

În grădină cearcănul de granit
al fântânii păzeşte
ochiul de răcoare din pământ.
Pe arborii toamnei timpurii
se spulberă polenul sterp al pietrelor.

Unde sunt glasurile de altădată?
Poate că zvonul lor mai întârzie
în umbrele rămase aci...
Dor dacă-n vis le mai poţi auzi.

Unde e cugetul acestui loc şi în cine
a luminat candela lui ascunsă?...

...S-a rezimat cu fruntea de masa de nuc,
s-a odihnit cu iedera boltită în vecie,
cărţile toate le-a citit
şi stelele, una câte una.

Palid apoi de tumultul lăuntricei aurore
a răsturnat pe oglinda lui
secolele, largurile, lumile, –
şi aruncate au fost zarurile:
– până când zăbrele înguste ale soarelui?
– până când cei trei sute de paşi la ţărmul fără pornire
şi monotona turmă a serilor,
masca fără răspuns a localnicilor
şi apelul patetic al farurilor?

până când?...din cavoul vacanţelor
izbucni într-o zi de alarmă
a lui soartă cu gură de aur.

Al lui e semnul şters de pe poartă
şi cheia ruginită la intrarea spartă,
legenda ţesută de greierii lutului
şi numele lui, ca o pasăre deprte.
(*Casa din Mangalia*)

Port de corăbii ocolit, vântul i-şlefuit
pietrele milenare, uitatele cheiuri.
Se înfundă treptat în nisip
farul stins şi neclintit.
Orele-i dăruie lumina lor fugară. /.../

Aici să-mi fie oare căpătâiul
pe care-mi aştern la urmă rătăcirile
unde vremea o să-mi spele visele
ca un val care se pierde în veşnicie?... /.../

Aici unde mor drumurile ostenite
ca umbre lungi de zboruri nevăzute
să-mi fie lespedea de înviere
sau poate pragul unde să aştept
pe cel din urmă oaspe care vine.
(*Popas*)

Cu o tonalitate blagiană, Vinea susţine că *La judecata din urmă / de-aci au pornit sicriele* (*Chei*) – şi remarcăm recurenţa în poezia românească *a timpului trecut* (aceasta este *percepţia liturgică*) corespuns Judecăţii de apoi.

Fiorul morţii este accentuat de plecarea din această lume a celei iubite:

Ce stor de plumb ai tras între noi doi / când ţi-ai lăsat pleoaple să cadă / cu umbre lungi peste lumina lor, / şi străvezii atât, / cu oboseala ultim-a petalelor! / Plăpânde, palide sigilii / ale tăcerii-n care ţi-ai zidit / însinguratul somn neînduplecat, / n-or să mai tremure, / n-or să tresară / şi n-or să mai întâmpine / fiorul lin al soarelui: / ***privelişti alte-nchizi acum în tine*** */ şi-alt gând asculţi în liniştea de piatră* (*Gina (1)*).

Ultimele două versuri ne amintesc de plânsul lui Neagoe Basarab, la mormântul fiului său:

Iar sufletul tău alte vederi vede, ci nu ştiu dintr-acele vederi, care va fi văzând sufletul tău. [...] *Ci mă tem ca să nu fie sufletul tău rămas cumva nesătul de faţa lui Dumnezeu, pentru păcatele mele*[360].

Un poem *creaționist*, în stil modern, ne-a atras atenția:

Ce face Dumnezeu cu atâtea păduri și ape?
Astăzi ca de obicei vrea să aducă seara,
seara care șovăie ca un fum în biserică,
seara care-și trimite miresmele înainte,
seara care șovăie în cimitire sus
pentru cei ce mor de bunăvoie.

Ce face Dumnezeu cu atâtea clopote?
A poruncit să vie ceasul lor,
prin câmpie sunetul îmbracă miresmele,
cirezile trimit un muget trist,
de mii de ani se tânguie tălăngile.
E foarte lin pentru toate sufletele.

Pe urmă dă voie stelelor, dă drumul lunii
iar pe pământ cântă oamenii, broaștele, câinii.
(*Tălmăcire*)

---

[360] *** Învăţăturile lui Neagoe Basarab..., op. cit., p. 240.

În ciuda expresivității poetice moderniste, se remarcă ordinea *momentelor*: întâi seara și întâi lumea spirituală, semnalată prin biserici, clopote și miresme. *Pe urmă dă voie stelelor, dă drumul lunii...*

Dar atunci când lipsește sensul profund al vieții, *clipele suferă / de a trăi cu adevărat* și din *înțeles* rămâne doar *un sunet care plânge* (*Astral*).

Dacă Bacovia remarcase cântecele *barbare* şi *satanice*, dar şi *pline de jale*, ale femeii care încerca să delecteze un auditoriu masculin într-o speluncă, Vinea scrie despre *femeile ţărmului* care *au obraz de mărgean / şi se vând pe stras şi suliman* (*Tuzla*) şi despre cum *pe asfalt târzii prostituate, / caută, caută căinţă, / gândurile pentru somn. Niciodată* (*La ora când cafenelele se închid*).

În concluzie, „poezia lui Vinea, cea a lui Fundoianu şi chiar a lui Voronca din anii '20 nu justifică nici pe departe – cum am mai spus – denumirea de *modernism extremist* pe care au impus-o, cu câteva decenii în urmă, istoricii literari, ce veniseră la întâlnire doar spre *a confirma* teoria generală a avangardei"[361].

*

Punem punct aici, deocamdată, discuției noastre despre *poezia modernistă*, deși analiza acestui subiect trebuie să urmărească și cea de-a doua jumătate a secolului XX.

Amânăm însă această discuție pentru mai târziu, după ce vom dezbate mai întâi *poezia tradiționalistă*.

Motivele pentru această *separație* sunt două: *interferența ideologicului politic* care a despărțit modernismul românesc în două perioade, pe de o parte și, pe de altă parte, deja semnalatul caracter *unitar*, la nivel *ideal*, al manifestărilor poetice din (să zicem) prima jumătate de secol (până la instaurarea nefericitului regim comunist).

Vom compara *poezia tradiționalistă* contemporană cu cea *modernistă* pentru a sesiza apriat care sunt *apropierile* și *distanțările* dintre cele două perspective.

---

[361] Eugen Negrici, *Iluziile...*, op. cit., p. 165.

Am remarcat anterior că *modernismul liric interbelic* nu este, în esență, decât un *tradiționalism* în haină estetică nouă (opțiune care nu are însă rațiuni strict *estetice*).

În vestibulul dezbaterii noastre viitoare, amintim reproșul formulat de Al. Philippide la adresa *moderniștilor*:

„Pretenția lor e de *a descoperi* date sufletești *nouă*. Ei sunt căutători de Atlantide și de Patagonii inexplorate. Adică – căutători de *simțire nouă*, simțire modernă, care e cu totul *altceva* decât simțirea epocilor precedente și a contimporanilor care nu sunt *moderniști*.

Ar fi ca și cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat *în întregime* sau ar fi fost înlocuit de *altceva*, care nu mai e suflet omenesc, cum toată lumea știe, ci o plasmă psihică nouă adusă de unde? din Marte ori din petele solare.

Un suflet cu o altă floră și altă faună, o Americă nouă, mai multe Americi, sute de Australii cu canguri necunoscuți și arbori care cresc cu rădăcinile în sus și florile în pământ”[362].

Interogațiile sale nu sunt superflue: are *omul modern* o altă sensibilitate, esențial distinctă, față de *omul premodern*, încât să-și susțină peremtoriu pretenția *ermetizării* poeziei și a înființării unui *nou limbaj*, a unui cod lingvistic interpretabil *numai prin* și *pentru* sensibilitatea lui?

Propunând *disjuncția* cu trecutul, modernismul liric o face mai mult pe plan *teoretic* sau pe plan *lingvistico-poetic*.

Însă interogațiile de mai sus, ale lui Philippide, denunță tocmai ceea ce spuneam și anume, că nu *substanța* poeziei este *alta*, nu ea face *diferența* între *moderniști* și *tradiționaliști*, ci doar *materialul* poetic.

Sau, în cuvintele lui Valéry: „S-a făcut, oare, decoperirea că lumina poate *îmbătrâni*?”[363].

---

[362] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit.,p. 836.
[363] Paul Valéry, Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică, op. cit., p. 561.

*ADDENDA

Ce este *valea plângerii*?

Am făcut aluzie în mai multe rânduri la *valea plângerii*, dar nu suntem siguri că se cunoaște foarte bine *de unde* provine și *ce semnifică* această sintagmă. De aceea ne luăm răgazul să scriem câteva cuvinte *lămuritoare*.

Într-un basm cules de Petre Ispirescu, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, se spune că lui Făt-Frumos, care ajunge în *ţara tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte*, i se întâmplă într-o zi să vâneze în *valea plângerii*, şi se întoarce astfel la condiţia sa *anterioară*, la *nefericire* şi la *moarte*.

Putem înţelege această poveste populară ca pe *o parabolă* a căderii omului din adevărata sa condiţie, de fiu al lui Dumnezeu, veşnic *tânăr* şi *fericit*.

Basmul acesta, ca toate basmele şi poveştile româneşti, nu este decât urzirea unui fir narativ imaginar, pe marginea unor învăţături creştin-ortodoxe foarte mult repetate în Biserici şi foarte profund instaurate în conştiinţa poporului, pe cale orală dar și pe cale cultă, prin *cărțile populare* sau ca urmare a predicării lor neîncetate.

Prin *valea plângerii* se înţeleg două lucruri: pământul ca *locul de exil* al omului care a părăsit Paradisul din cauza păcatelor sale, dar şi locul în care va avea loc Judecata de Apoi, cunoscut şi sub numele de *valea lui Iosafat*.

Aşadar, prima accepţie este aceea că milostivirea lui Dumnezeu i-a dăruit omului pocăinţa şi, ieşind acesta din Rai prin păcat, la aşezat pe pământ ca pe o *vale a plângerii* sau ca pe o *vale a lacrimilor*, în care, prin plâns şi străpungerea inimii, să se înalţe din nou la vederea Raiului şi la locuirea în el:

Fericit este bărbatul al cărui ajutor este de la Tine, Doamne; suişuri în inima sa a pus, în valea plângerii, în locul care i-a fost pus. Că binecuvântare va da Cel ce pune lege; merge-vor din putere în putere, arăta-Se-va Dumnezeul dumnezeilor în Sion (Ps. 83, 6-8).

Bărbatul Sfânt şi fericit, Sfântul lui Dumnezeu este acela care conştientizează nevrednicia şi păcătoşenia sa, şi prin urmare, cere şi aşteaptă *ajutor* de la Dumnezeu.

Prin rugăciune neîncetată şi pocăinţă fierbinte, acesta pune *suişuri în inima sa*, curăţindu-şi inima cu izvoarele lacrimilor pe care le varsă în *valea plângerii, în locul care i-a fost pus*.

Luptându-se cu patimile şi cu păcatele, după lege (I Cor. 9, 21-27), va lua *binecuvântare* de la *Cel ce pune lege*, adică va lua harul dumnezeiesc şi se va umple de el şi se va naşte din nou prin baia lacrimilor ca om duhovnicesc, restaurându-se astfel în starea firească a omului, de mai înainte de cădere.

Şi cei ce iau *binecuvântare* pentru ascultarea şi pocăinţa lor, aceia pun *suişuri* în inima lor „şi har peste har" (In. 1, 16) şi aşa *merge-vor din putere în putere*, curăţindu-se şi sfinţindu-se din ce în ce mai mult şi văzând întru ei înşişi lumina dumnezeiască şi Împărăţia lui Dumnezeu, care este „înlăuntrul vostru", după făgăduinţă.

Întru unii ca aceştia *arăta-Se-va Dumnezeul dumnezeilor*, adică *Dumnezeul Sfinţilor*, care sunt *dumnezei după har*, fiii lui Dumnezeu, după chipul şi asemănarea Tatălui lor, şi ei s-au făcut pe ei înşişi *cetate nedărâmată* a Domnului, *Sion* Sfânt în care Se *naşte* şi *locuieşte* Dumnezeu.

Aceasta este scara urcuşului din *valea plângerii* înapoi în Rai.

Două versete din *Psaltire* au recapitulat căderea omului şi tot urcuşul pocăinţei şi al îndumnezeirii omului. *Fericit bărbatul...*

Dar *valea plângerii* nu este *rea*, ci este *darul milostivirii* lui Dumnezeu, darul pocăinţei şi al lacrimilor.

În basmul popular, *Tinereţe fără bătrâneţe...*, Făt-Frumos a vrut să fugă de moarte şi de nefericire şi n-a putut, pentru că s-a întors inexorabil în *valea plângerii* şi l-au răscolit amintirile.

S-a întâmplat după cum spun Sfinţii Părinţi: trebuie să plângi undeva, ori aici, pe pământ, ori dincolo, în veşnicie, dar mai bine e să plângi *aici*.

Căci ce va da omul în schimb ca să nu moară? Nimic nu poate să dea, nici lumea întreagă, în schimb pentru sufletul său (Mt. 16, 26). Dar poate, în schimb, să plângă pentru sufletul său, *în valea plângerii, în locul care i-a fost pus* de Dumnezeu ca să se mântuiască.

Un Acatist...*tradiționalist-modernist*

A fost interesant să descoperim, într-un *Imn Acatist* redactat de *un autor ieroschimonah* (dar și *filosof* și *literat*), o contopire literară între *vechi* și *nou* care ne-a confirmat intuițiile.

Imnul Acatist al Rugului Aprins, scris de părintele Daniil Sandu Tudor[364], închinat Maicii Domnului – simbolizată profetic de *rugul aprins* – este *un poem isihast*, în care Preasfânta Fecioară apare ca cea mai mare apărătoare a celor care se nevoiesc cu rugăciunea inimii, atât a celor lucrători (care sunt încă în stadiul practic al rugăciunii), cât și a celor văzători (a celor contemplativi, văzători ai luminii dumnezeiești).

Teoptia este precizată ca *adevărata împlinire* a umanului, ca răspuns al umanității iubitoare la întruparea și jertfa Fiului lui Dumnezeu din veci și al Fecioarei sub vremi, deși nu reprezintă niciodată un efort *pur uman*, ci *o acțiune sinergică*, în care efortul omenesc e *sprijinit* și *complinit* de harul dumnezeiesc.

În acest efort, rugăciunile și acoperământul Maicii Domnului pentru nevoitori sunt *neprețuite*.

Imnul său, ca tehnică poetică, este un melanj între *tradițional* și *modern*.

Pe de o parte, Daniil Sandu Tudor a făcut *un Acatist versificat*, în pură tradiție bizantină, așa cum este, în greaca bizantină, primul *Imn Acatist*, introdus în cult în secolul al VII-lea, în Constantinopol, de Patriarhul Serghie.

Pe de altă parte însă, recurge la mai multe *tipuri de versificație*, atât în ce privește *rima*, cât și – mai ales – *picioarele metrice*, procedeu la care recurgea odinioară și Sfântul Dosoftei, în metrificarea *Psaltirei*.

În acest fel, alternează metrul așa-zis *popular*, de 6-7 silabe, profund melodic și părut accesibil, cu *cel lung*, cezurat, mai complex atât din punct de vedere tehnic, cât și al imaginilor simbolic-poetice pe care le presupune.

Un alt nivel în care se remarcă *o simbioză* între *stilul tradițional* și *poetica modernă* este *cel lingvistic*, unde termeni vechi ca *simboale*, *polata* (cămara), *voroavă* (vorbă)

---

[364] Ieroschim. Daniil Tudor (Sandu Tudor), *Scrieri I*, ed. îngrij. și pref. de Alexandru Dimcea, Ed. Christiana, București, 1999, p. 23-60.

și alții stau alături de *neologisme* – fără ca autorul să facă abuz de ele – în contextul unei limbi destul de acurat moderne și accesibile unui lector contemporan obișnuit.

Balanța înclină puțin spre arhaisme și spre înțelesuri vechi ale cuvintelor, dar este echilibrată în schimb de utilizarea acestora cu valențe metaforice în interiorul unei simbolistici confundabile (intenționat) cu cea care este proprie poeticii moderniste.

Și aici am ajuns la cel de-al treilea nivel de *sinteză poetică* a Imnului, și care este și cel mai subtil, între *expresia* și *simbolistica mistică veche* și *metafora simbolică modernă*.

Pentru noi este absolut esențial de remarcat că s-a putut concepe această *simbioză*, de către un ieroschimonah, care n-a resimțit aceasta ca pe o *erezie*, fapt care ne determină să credem că am avut dreptate când am interpretat poezia modernă așa cum am făcut-o.

Și mai este și *un al patrulea nivel* al Acatistului: pe lângă chintesența *mistic-duhovnicească*, prin care se recapitulează, în mod tradițional, istoria sfântă și simbolurile profetice și care constituie subiectul *dogmatic* al Imnului, Daniil Sandu Tudor a încercat – și reușit – *o sinteză cultă* a poeziei românești, de la Dosoftei până la Eminescu și la poezia modernă interbelică, reprezentată de Arghezi, Barbu, Blaga sau Voiculescu care sunt inserați, ca sonuri poetice, în versurile Imnului, alături de exprimări tipice pentru acest gen liturgic.

Remarcăm, așadar, în versurile care urmează, mozaicuri din Dosoftei, Cantemir, Eminescu, Arghezi (din destul), Barbu, Voiculescu, Blaga, Pillat și alții:

Tu ai spart cercul robirii, cerc de moarte, cerc de somn,
biruind blestemul firii, greul vieții noastre domn,
prin puterea curăției, pentru care pururea
Celui ce ni Te-a dat să-I rostim înflăcărat: Aliluia!
(*Condacul II*)

Aprinsă floare a necovârșitei Văpăi,
De Dumnezeu Născătoare,
Tu chip al păcii văzut în foc, într-un ocol de răcoare,
apleacă-te, acum, Preabună peste noi,
și sub blânda ta îndurare
darnic ne dă să putem afla,
darul cel rar, al Sfântului Fior,

răsuflul cel larg al odihnitului zbor
din pieptul Porumbiței de argint,
pe care și împăratul prooroc o vedea
pe culmile Vasanului plutind. /.../

Și ne pune pe buzele noastre întinate
măsura pâlpâirii celei curate
ca să putem învăpăiați a-ți cânta: /.../

Bucură-te, zare arcuită cu heruvice aripe;
Bucură-te, vecie oprită în încăperea unei clipe;
Bucură-te, vâslă uriașă întru suișul cel ales;
Bucură-te, sorbire a cerului, cu subțiatic înțeles;
Bucură-te, fântână acoperită cu unduiri de Apă Vie;
Bucură-te, căldură iscusită crescută din Filocalie;...
(*Icos IV*)

Ea [viața] *e a Minții de dincolo de gând și de loc,*
de dincolo de șirul clipelor dăinuirii.
Este vădirea unui cer lăuntric de foc,
peste fântânile inimii și-nfăptuirii.
(*Condac VI*)

Fecioară și Maica noastră Preacurată
Tu ești într-adevăr trezia,
voința frunții, în mir adunată,
ochiul cel din lăuntru deschis
în rotundul zărilor toate,
inima cu centrul învins,
de străvezimea stărilor curate. /.../

Bucură-te, cruce a înflăcărării și agerimii alesului;
Bucură-te, osia cerului, cu luceafărul înțelesului;
Bucură-te, spargerea gândurilor cu al lor zadarnic stup;
Bucură-te, oglindirea cea nevăzută, de dincolo de trup; /.../
Bucur-te, psaltirion al inimii, sub arcuș de gând;
Bucură-te, strigăt de cinci strune, tot una zicând;...
(*Icos VI*)

Rugăciunea ca un ornic al gândului și al cerului
curge la lăuntrul Tău,
și se-ngeamănă cu limpedea
ectenie a misterului

lângă dragostea lui Dumnezeu.
(*Condac VIII*)

Către tine venim rușinați și scăzuți
cu sufletul apus și genunchii frânți.
Că de atâta pacoste de păcat,
inima ni s-a învârtoșat
cum este steiul cremenii albastre,
mohorâtă nespus. /.../
Ne atârnă prin pâclă gândul răpus...
(*Icos VIII*)

Către Tine [Doamne] *mă aplec cu fruntea*
și mâna mi-o pun ca Toma în locul cel sfânt.
Strâns, adunat în mine, așezat fără cuvânt
aștept ca orbul puntea
„Luminii din adânc, cea fără de înserare
și care-i pusă-n om, ca un lăuntric soare
să lumineze întreagă, în încăperea ființei”.
Cum nu te văd de noaptea grosimii de păcate,
Te pipăi cu sfială,
cu degetul nădejdii, cu degetul credinței,
cu deget de bănuială, cu deget de dorire și chiar de îndoială.
Și neajuns aș pune încă și cealaltă mână;
dar inima străpunsă de fulger de arsură,
îndurerat de dulce, cu răsuflarea-ngână
chemarea Ta întreagă și fără voia mea
bătaia rugăciunii aleragă spre lumină într-un: Aliluia!
(*Condac IX*)

Primejdia și ispita sunt doară spre încercare,
și prin chemările cele fără de încetare
ale prea-luminosului Nume de putere,
simțurile și voia inimii mele
au intrat în praguri de tăcere.
Slobod de ele
[de tirania simțurilor și a voii pătimașe]
aștept să mă năpădească
auzul, văzul și graiul cel dumnezeiesc.
În mine de-acum doar acestea să se rostească.
Și Iubitul meu Însuși, Iisusul ceresc
să vadă, să vorbească și să înțeleagă
prin chiar văzul, auzul și voia mea întreagă.

Hristos să viețuiască așa
prin toată vlaga mea.
(*Condac XI*)[365]

Cu alte cuvinte, *Acatistul Rugului Aprins* este o experiență poetică dificilă, cultă, și care nu poate fi *gustat* ca atare în *necunoștință de cauză*.

Autorul lui recondiționează liturgic-eclesial *simbolurile* și limbajul *fracturat* al poeziei moderne, refăcând în sens invers drumul parcurs de la *mistică* la *poezie* de poeții moderni, ca Arghezi, Blaga sau Barbu, care într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin, au avut *tangențe* cu teologia și literatura religioasă.

[365] Idem, p. 27, 34-35, 39, 40-41, 45, 46, 48, 54.

Sufletul românesc în modernism, între *poezie* şi *filosofie*

În 1991, se relua publicarea unui mic volum, *Pagini despre sufletul românesc*, conţinând mai multe articole ale lui Constantin Noica[366], apărut prima dată în 1944, şi în care autorul încearcă să facă istoria lui *a fi sau a nu fi posibilă o filosofie românească.*

Problema lui este să arate dacă există, în spiritualitatea românească veche, *germenii* unei filosofii moderne, ai unei posibile elaborări de sisteme filosofice româneşti, în genul lui Leibniz[367], Hegel[368], Fichte[369] etc.

Concluzia lui Noica este că *teologicul* trebuie să ne ofere această *filosofie*, aşa cum s-a întâmplat şi în Occident şi că Lucian Blaga a făcut *primii paşi* în această direcţie.

Fără a răspunde mai înainte la întrebarea *ce înseamnă filosofia în cultura română?*, Noica trece direct la consideraţii asupra trecutului spiritual românesc, la evidenţierea felului în care *a trăit* şi *a gândit* poporul român în vechime.

El ia ca reper (în mod foarte corect, opinăm noi) două personalităţi şi două cărţi pe care le-a considerat *fundamentale* pentru cercetarea sa, anume Neagoe Basarab şi *Învăţăturile* sale din secolul al XVI-lea şi Dimitrie Cantemir cu *Divanul* său, din secolul al XVIII-lea.

Ajungând în perioada modernă, dintre toţi *filosofii* (sau, mai bine-zis, *intelectualii români* care au cochetat cu *ideea de filosofie*), Noica îl consideră pe Blaga a fi cel mai *reprezentativ*.

Demersul său urmăreşte ceea ce el numeşte *gândirea românească de-a lungul secolelor*.

Noica – precum şi alţii – vede, pe urmele *dilematicului* Toma d'Aquino[370], începutul filosofiei apusene la Fericitul Augustin [371], care i se pare a fi promotorul unui *alt tip* de

[366] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Noica.
[367] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Leibniz.
[368] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel.
[369] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottlieb_Fichte.
[370] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Aquinas.
[371] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Augustin_de_Hipona.

creştinism[372], decât cel răsăritean, ilustrat de Neagoe Basarab în *Învăţăturile* către fiul său, Teodosie.

Basmul acesta despre Fericitul Augustin – a cărui învăţătură nu se deosebeşte în esenţa ei cu nimic de cea a Sfântului Ioan Gură de Aur sau a Sfântului Vasile cel Mare, contemporanii săi răsăriteni – a fost preluat necritic, fără niciun fel de investigaţie *proprie* şi *onestă*.

Miza lui Noica este însă *mare*. El se indignează în mod corect împotriva aşa-zisei *filosofii româneşti de inspiraţie occidentală*, care nu este decât *o pastişă penibilă*: „ne-am săturat să *cunoaştem* cugetul şi gândirea românească prin filosofia lui Conta[373], rudimentele de filozofie ale lui Titu Maiorescu[374] sau filozofia *gânditorilor oficiali*"[375].

Însă rămâne mai departe la convingerea că este *posibilă* o filosofie românească pornind de la cugetarea autentică românească, dacă suntem în stare şi putem să decelăm *în ce anume constă* această *autentică* gândire românească.

Şi îi aduce în prim-planul atenţiei pe Neagoe Basarab şi pe Dimitrie Cantemir, pornind de la consideraţia că *tocmai creştinismul* (sau un anumit tip de creştinism, o anumită *înţelegere* a creştinismului) este acela care *naşte* filosofia (!) pentru că el îl pune pe om *în conflict* cu lumea.

Omul, zice Noica, este „singura fiinţă ce poate fi *străină* de lume" şi chiar, crede el, „*în chip absurd*, împotriva ei"[376]. Și de aici trage concluzia (*eronată*, credem noi) că din această *ruptură* se naşte filosofia: „sensibilitatea din care s-a născut filozofia e *a unei rupturi*, nu *a unei continuităţi*"[377].

Dar pentru ortodocşi, filosofia se naşte din *ruptura* omului cu *Dumnezeu*, nu cu *lumea*.

Filosofia nu reprezintă *o revoltă* împotriva lumii. *Filosofia* lui Neagoe şi a lui Cantemir, *da*, dar nu filosofia lui Hegel şi a lui Kant[378].

Din nefericire, Noica nu rămâne în *matca spiritualităţii* sale, exprimată de Neagoe şi de Cantemir, pentru că el priveşte omul în *umanitatea sa căzută*, neîndumnezeită, aşa

---

[372] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 60.
[373] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Conta.
[374] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Titu_Maiorescu.
[375] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, ed. cit., p. 46.
[376] Idem, p. 79.
[377] Ibidem.
[378] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant.

cum o priveşte tot Occidentul neortodox, catolic şi protestant, şi toată intelectualitatea care se afiliază la această perspectivă din care, precum zicea Luther, omul este *un butuc*.

În conformitate cu această viziune, omul nu poate să fie decât *dilematic*, contorsionat în sine, neliniştit şi întrebător. Şi toate aceste caracteristici aparţin şi formează tocmai *omul filosofic*, la care aspiră Noica să îl realizeze şi românii.

Confuzia pe care o face este aceea de a crede că aspectul acesta interior, de a fi *împărţit în sine* al omului este configurat de creştinism „pe linia idealist-augustiniană"[379], prin care Occidentul ar fi ajuns la „spirit", unde *spirit* = *filosofie*.

Neînţelegerea lui este aceeaşi pe care o avea şi Varlaam de Calabria înaintea Sfântului Grigorie Palama[380], pentru că el consideră că Ortodoxia, oglindită în *Învăţăturile* lui Neagoe Basarab, este „un *tip* de creştinism" din care „spiritul lipseşte"[381], că „niciun moment Neagoe Basarab nu va sfătui pe fiul său să se închine *efortului de luminare proprie*"[382], şi iarăşi, că „Neagoe nu se gândeşte niciun moment să-şi îndemne fiul – între atâtea alte îndemnuri pe care i le dă – să se lumineze, *să se chinuiască să afle*.

Mai degrabă îi aminteşte de vorba aceea tulburătoare, *înţelepţia lumii acesteia este nebunie la Dumnezeu*". [...]

Dar, în timp ce la Augustin, de pildă, inima duce la cunoaştere, iar la Pascal duce de asemenea la adevăr, dincoace inima e mută. *Nu vrea să ştie şi să se lumineze* (subl. n.); vrea *să se odihnească*"[383].

Noica ori nu cunoaşte, ori refuză să accepte *filosofia ortodoxă* conform căreia vederea luminii dumnezeieşti, pe care o susţine Neagoe Basarab (dar şi Cantemir) şi către care îl îndeamnă pe fiul său să ajungă, pentru întreaga tradiţie *filosofică* românească, este *cunoaştere*, şi nu *statică*, ci *un progres veşnic în cunoaştere*.

Teoptia înseamnă *cunoaştere* infinit mai presus decât orice răspuns raţionalist şi decât orice dilemă rezolvată pe

---

[379] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit., p. 59.

[380] A se asculta cele 16 podcasturi audio ale Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruş cu titlul: Sfântul Grigorie Palama, *Despre rugăciune și vedere dumnezeiască (2008)*, care se pot downloada de aici: http://www.archive.org/details/SfantulGrigoriePalamaDespreRugaciuneSiVedereDumnezeiasca2008.

[381] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit., p. 60.

[382] Idem, p. 18.

[383] Idem, p. 59.

plan mental – mai degrabă *formulată* şi *lăsată aşa* decât *rezolvată*.

Căci ce rezolvare *logică* şi *raţională* poate aduce omul *morţii sale* şi *perspectivei veşniciei*?

De altfel, Gabriel Liiceanu[384] ne informează, în *Jurnalul de la Păltiniş*, că Noica, după o viaţă întreagă în care postulase *serenitatea socratică*, filosofică, în faţa morţii, era foarte departe de *a fi liniştit* în momentele sale finale.

Vederea luminii dumnezeieşti este şi *cunoaştere* şi *odihnă*. Căci cum ar fi cu putinţă *odihna* în afara *cunoaşterii*?

Toate textele mistice, care se referă la *teoptia*, vorbesc despre *cunoaştere* a lui Dumnezeu şi a tainelor existenţiale, mai presus de logica discursivă şi raţiunea obişnuită şi de aceea e *o inepţie* din partea lui Noica să susţină că Neagoe nu vrea *luminarea* pentru fiul său, pentru că nu corespunde cu filosofia scolastică şi cu spiritul gândirii apusene.

Ea este *luminarea* harului dumnezeiesc, conform cu *filosofia* Răsăritului, elaborată de Sfinţii Apostoli, de Sfântul Dionisie Areopagitul (sec. I) şi alţi Părinţi, şi presupune o *cunoaştere* de alt tip şi de alt nivel.

Tradiţie păstrată şi în Biserica Răsăritului şi în cea a Apusului până la schismă (1054), pe temeiuri scripturale şi revelaţionale, după care a fost susţinută şi perpetuată numai de Biserica Ortodoxă, aşezată fiind în volume mai ales de către Sfinţii isihaşti, dintre care cei mai mari şi mai cunoscuţi *filosofi ai luminii divine necreate* sunt Sfântul Grigorie Teologul, Sfântul Maxim Mărturisitorul, Sfântul Grigorie Sinaitul, Sfântul Calist Patriarhul, Sfântul Simeon Noul Teolog, Sfântul Grigorie Palama, Sfântul Nicodim Aghioritul, Sfântul Paisie Velicicovski, Sfântul Siluan Athonitul, etc.

Neagoe Basarab vorbea despre vederea luminii dumnezeieşti, scriind fiului său, urmaşilor săi la tron şi boierilor, deci adresându-se nu unui mediu *monahal*, ci *mirean* (ca şi – mai târziu – Sfântul Antim Ivireanul, de altfel): „Fie-ţi drag a te ruga de-a pururea, şi *ţi să va lumina inima şi va vedea pre Dumnezeu* (subl. n.)”[385], susţinând că „măcar de sunt şi mai păcătos decât toţi oamenii, ce însă… n-am putut afla alt Raiu mai bun şi mai dulce decât faţa Domnului nostru Iisus Hristos. […]

---

[384] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Liiceanu.

[385] *** Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie, op. cit., p. 223.

Deci, iubiţii mei, unde va omul să cerce altă milă sau *să se îndulcească cu cugetul* de alt Raiu sau să afle altă bucurie, fără numai *luminata faţa lui Dumnezeu* (subl. n.)?”[386]

Neagoe Basarab caută o *luminare*, numai că aceasta nu corespunde cu accepțiunea ei raționalist-scolastică din Occident. Ceea ce nu ne *îndreptățește* să-l *denigrăm*.

Către *luminarea* ca *vedere a lui Dumnezeu* conduce tot efortul ascetic spre care îl îndeamnă Neagoe pe fiul său, întrucât şi el însuşi a avut astfel de *experienţe dumnezeieşti* – după cum relatează chiar şi *Cronica Ţării Româneşti*, în redactarea lui Constantin Cantacuzino, descriindu-ne una din aceste experienţe, şi anume felul cum l-a văzut Neagoe Basarab pe Sfântul Nifon al Constantinopolului, în vedenie dumnezeiască, când îl scotea afară pe domnitorul Radu din Iad (Radu Negru vodă, din balada *Monastirea Argeşului*, mănăstire a cărei construcţie s-a finalizat în timpul domniei lui Neagoe).

Şi cu toate că Noica face astfel de *calificări*, precum şi împărţirea creştinismului în *tipuri*, dintre care cel apusean ar fi unul de *cunoaştere*, în aşa-zisa linie *augustinian-pascaliană* (deşi acelaşi tip de cunoaştere ca la Fericitul Augustin întâlnim şi la Sfântul Ioan Gură de Aur şi în tot Apusul şi Răsăritul creştin şi ortodox, la acea dată, iar Pascal este omul care a pus *inima* înaintea *raţiunii umane decăzute*), iar cel răsăritean ar *ignora*, pasămite, cunoaşterea, cu toate acestea Noica cere o „valorificare *filozofică* a Învăţăturilor”[387].

El consideră că este „o operă indiscutabil românească; *întâia mare carte* a culturii româneşti”[388] – întâia care *ni s-a păstrat*, am adăuga noi.

În acest punct, precizarea pe care o făcea Ioan Alexandru, într-un context al epocii comuniste în care aproape toată lumea se străduia să demonstreze caracterul *umanist* şi *renascentist* al operei Sfântului Neagoe, ni se pare absolut esenţială.

Acesta remarca: „Tradiţia în care lucrează Neagoe este una *exclusiv orientală* [a se citi: *ortodoxă*]. În veacul al XVI-lea, majoritatea catedralelor medievale europene erau pe picioare şi totuşi nu-i pomenită niciuna, aşa cum în *Învăţături*

---

[386] Idem, p. 248.
[387] Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit, p. 49.
[388] Idem, p. 14.

nu apare absolut niciun nume de *învăţat european* care ar fi putut impresiona ori influenţa gândirea Domnului nostru. […]

Gândirea lui Neagoe nu este o gândire specific *medievală* de ev mediu european, ci una *specifică Răsăritului* crescut şi angajat într-o spiritualitate [*ortodoxă*] de continuitate testamentară, ca de la tată la fiu, care nu cunoaşte epoci şi întreruperi, înflorire şi decadenţă ca gândirea şi cultura apuseană. *Ritmul culturii de tip răsăritean, în care a lucrat Neagoe, este unul neîntrerupt, nu unul de intermitenţe* (subl. n.)”[389].

Cealaltă carte *filosofică* a culturii româneşti, avută în vedere de Noica, *Divanul* cantemirean, are un mesaj absolut *identic* cu *Învăţăturile*: „*Nice altă frumseţe sau lumină mai frumoasă şi mai luminoasă decât cea dumnezeiască să cerci* (subl. n.), căce El zice: *Eu sunt lumina lumii* (Ioan gl. 8, sh.12). […]

Căce mai mult decât atâta cercând, vei zice luminii întuneric şi întunerecului lumină. De care lucru bine să zice: *În întuneric ca în lumină îmblă* (Iov gl. 24, sh. 17).

Şi iarăşi pentru aceasta să zice: *Iubiră oamenii mai vârtos întunerecul decât lumina* (Ioan gl. 3, sh. 19). Pre aceia văierează Isaiia: *Vai carii ziceţi bunului rău, ceia ce pun amarul în dulce, ceia ce pun întunerecul* [drept] *lumină şi lumina întuneric* (gl. 5, sh. 20)”[390].

Rememorând, ca şi Neagoe, cuvintele Sfântului Pavel, anume că „*Înţelepciunea lumii nebunie iaste lângă Dumnezeu* (Cartea 1, Cor, gl. 3, sh. 19)”, Cantemir susţine, pe baza referatului biblic de la Apocalipsă şi a tradiţiei ortodoxe, că în Împărăţia lui Dumnezeu nu va lumina nici soarele, nici luna, nici stelele, aştrii care sunt acum pe cer, ci lumina dumnezeiască a lui Hristos, Soarele dreptăţii: „*lumina soarelui lumii* […]*, înaintea Mielului (carile Soarele dreptăţii iaste), adică înaintea dumnezăieştii lumini, întuneric şi noapte iaste* (subl. n.)”[391].

Iar *lumina soarelui* lumii acesteia este, simbolic, *înţelepciunea lumii* acesteia, care se va nărui odată cu chipul lumii prezente şi va lăsa locul *luminii dumnezeieşti* a

---

389 Ioan Alexandru, Izvoarele imnului. Testamentul lui Neagoe Basarab, în vol. *** Neagoe Basarab (1512-1521). La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Ţării Româneşti, Ed. Minerva, 1972, p. 394-395.
390 Dimitrie Cantemir, *Divanul*, op. cit., p. 72.
391 Idem, p. 105.

Înţelepciunii Ipostatice, Hristos – conform precizărilor hermeneuticii cantemirene elaborate în *Divan*.

Noica recunoaşte că, între *Învăţăturile* lui Neagoe Basarab şi *Divanul* lui Dimitrie Cantemir, există *o identitate de gândire* (fapt cu care suntem întru totul de acord), subliniind „*înrudirea de tonalitate* şi chiar de *material* între cele două opere” – deşi nu precizează că e vorba de un *material* scriptural şi patristic ortodox –, faptul că „spiritul lucrării lui Cantemir e *acelaşi* cu cel al *Învăţăturilor* lui Neagoe”, iar „Cantemir poate *mărturisi* pentru Neagoe Basarab”[392], ceea ce, adaugă tot el, Leibniz nu poate face pentru Cusanus[393].

Recunoaşte, prin urmare, că această perspectivă *a veşniciei* în care era înscrisă istoria şi gândirea românească, era o perspectivă *rezistentă* la trecerea veacurilor, imuabilă în esenţa ei, că poporul român, în virtutea acestei perspective creştin-ortodoxe, nu era purtat de valurile ideologiilor religioase sau filosofice, că gândirea sa era *unitară*, atât pe plan *geografic*, cât şi pe plan *istoric*.

Însă orgoliul filosofic al lui Noica îl determină, ca şi pe Blaga, să *subsumeze* creştinismul ortodox unei inventate *cugetări româneşti*, care însă, în afara gândirii ortodox-bizantine, a *matricei stilistice în orizontul misterului şi al revelaţiei*, nu are nicio altă specificitate majoră.

O asemenea *matrice stilistică* nu este deţinută de Occidentul catolico-protestant şi de nicio altă arie de cultură şi spiritualitate din lume.

Această atitudine a fost adoptată de marea majoritate a intelectualilor, transformând Ortodoxia într-o *latură* a culturii, a unei culturi româneşti căreia i se inventează, ad-hoc, *coordonate* inexistente sau *virtuţi* care *aparţin*, în modul cel mai evident cu putinţă, chiar şi pentru orbi, *Ortodoxiei*.

Putem oferi ca exemplu chiar observaţia lui Noica, tot pe marginea *Învăţăturilor*, că există în spiritualitatea românească „o *dulce continuitate* între *fire* şi *spirit*”[394], adică o prelungire a duhului în materie şi nu o ruptură aberantă între cele două. Ceea ce este un *dat* ortodox indubitabil.

A se observa că autorul (şi alţii ca el) foloseşte termenul *spirit* cu multiple accepţiuni, pe care nu le explică,

---

392 Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit, p. 52.
393 A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Nicholas_of_Cusa.
394 Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, op. cit, p. 81.

şi cititorii care nu au habar de această *anomalie* pot să fie foarte *derutaţi* în a percepe corect sensurile.

În esenţă, ideea lui Noica este că *creştinismul* a născut filosofia în Apus, în trecut, şi că o mai poate face încă o dată şi astăzi, pe teritoriul românesc.

El afirmă că „filozofia este disciplina cea mai reprezentativă pentru spiritualitatea românească, pentru că în ea iese prima dată la iveală *tensiunea*, latentă până acum, a sufletului românesc, conflictul între cele două dimensiuni, să le numim: *păgână* şi *creştină*, ale sufletului românesc”[395].

O concluzie care nu are nicio legătură cu *Divanul* şi cu *Învăţăturile*, ci doar cu *obsesiile* epocii moderne!

Cu alte cuvinte, nu e bine să fii *liniştit* şi nici să ajungi la *odihnă*, ci e bine să fii *tensionat*, răvăşit în sine-ţi, sfâşiat de conflicte interioare, chinuit de remuşcări şi de lipsa de răspunsuri lăuntrice, pentru că numai aşa putem să avem *filosofie* şi dacă avem *filosofie*, atunci e *bine*, suntem şi noi *ca occidentalii*.

Aceiaşi de care Noica vrea *să ne distanţăm*, propunându-ne *să ne dezvăţăm* de occidentalism[396].

Să înţeleagă cine vrea logica de aici!

Nici Eminescu, *om al timpului modern* (Titu Maiorescu) şi *omul deplin al culturii române*, cum îl considera Noica, nu ar fi fost de acord cu el:

Sunt ne-nţelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul lor şters?
Suntem plecaţi sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?
Suntem numai spre-a da viaţă problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?
(*O,-nţelepciune, ai aripi de ceară*)

Eminescu nu găsea nicio fericire în *filosofia dilematică* de tip apusean şi nici nu vedea născându-se *cunoaşterea* din aceste veşnice *peregrinări ideatice* şi din interogaţii *infinite* şi fără niciun *răspuns sigur*.

De altfel, ni se pare cam *absurd* să susţii că Occidentul este de partea *cunoaşterii* iar Orientul *nu*, când tocmai Occidentul este cel care nu are decât *probabilităţi* şi *dileme*, *presupoziţii* şi nicio *certitudine*.

---

[395] Idem, p. 96.
[396] Idem, p. 53.

Am ajuns şi la sfârşitul cărţii. Pornind de la filosofia lui Blaga şi de la reacţia părintelui Dumitru Stăniloae (pe care însă nu-l pomeneşte, ci doar vorbeşte de reacţia „din tabăra teologică”[397]), Noica ajunge la următoarea concluzie, perplexantă nu numai pentru *un ortodox*, dar şi pentru *un simplu exerciţiu de logică*:

„Noi [ca popor] nu avem *vocaţia* filozofiei. Dar teologicul ne-o poate da. Nu creştinismul ortodox neapărat, dar *teologicul*. […] Căci ne dă sentimentul rupturii, al dezastrului. Iar de-aici *poate începe* filozofia”[398].

Mai pe scurt: renunţăm la Ortodoxie şi împrumutăm acel *teologic* care este capabil să ne dăruie *sentimentul rupturii, al dezastrului*, pentru că Ortodoxia nu e *în stare* să ne ofere decât *linişte*, *luminare dumnezeiască* şi *odihnă*.

Există o inadvertenţă destul de mare între această concluzie a cărţii şi toată demonstraţia de pe parcursul ei despre învăţătura creştin-ortodoxă a lui Neagoe Basarab şi Dimitrie Cantemir şi despre felul în care cărţile lor sunt reprezentative pentru spiritualitatea şi cultura românească.

Dacă *Învăţăturile* şi *Divanul* conţin gândirea românească şi mai ales dacă, totuşi, conţin şi pretinşii *germeni* ai unei filosofii româneşti, cum ar putea atunci *teologicul neortodox* să formuleze *filosofia românească modernă*?

Care anume *teologic* ar fi în stare să facă acest lucru: cel catolic, protestant, neoprotestant, baptist, iehovist, mormon? Teologicul *necreştin*, mahomedan sau *teologicul anticreştin*, satanist?

Căutând răspunsul la formularea lui Noica, nu putem decât să ne afundăm în absurd.

Căci după ce *a ne păstra spiritualitatea şi identitatea românească* de-a lungul secolelor a însemnat o bătălie sângeroasă şi fioroasă împotriva catolicizării, a calvinizării sau luteranizării noastre forţate, care s-a încercat în mod insistent, prin cele mai diabolice metode şi subterfugii, a spune acum că *teologicul* catolic sau (neo)protestant (păstrându-ne în limite oarecum mai rezonabile) este în stare să vină şi *să ne configureze* identitatea naţională şi spirituală modernă, prin redimensionarea noastră filosofică după calapodul lor, ni se pare ceva *infernal de greu de gândit* şi *de susţinut*!

---

[397] Idem, p. 96.
[398] Idem, p. 100.

Este clar că Noica şi-a dat seama că teologia ortodoxă nu poate să nască niciodată vreo *filosofie seculară*, aşa cum s-a întâmplat în catolicism şi protestantism, în Occident, şi neputând să armonizeze afirmaţiile sale în niciun fel, a formulat concluzia de mai sus.

Însă este, credem noi, evident faptul, că pretenţiile sale filosofice nu au, de fapt, nicio *întemeiere validă*[399].

---

[399] În această ultimă secvență a volumului de față, am discutat numai despre pretenţia, care ni se par *injustă* a autorului, aceea de a vedea născându-se sisteme filosofice moderne, după model german, din gândirea românească tradiţională, pe care el, cu dreptate, a identificat-o în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie* şi în *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul*, a lui Dimitrie Cantemir.

Există însă şi multe lucruri pe care le *apreciem* în această carte, cum ar fi identificarea corectă de care am pomenit, ca şi recunoaşterea existenţei unei *istorii unitare* şi a unei *tradiţii de gândire* care nu poate fi *recuzată* decât cu preţul acceptării că putem să nu mai fim *români*, la un moment dat, dacă nu mai vrem, şi al transformării în *altceva*, cu un specific etnic şi spiritual *nedeterminat*.

Mai este meritul său şi faptul că *pledează* pentru *autenticitatea* lucrării Sfântului Neagoe Basarab, sprijinindu-se mai presus de toate pe tăria tradiţiei, precum şi acela că a ştiut *unde* să caute *adevărata cugetare românească* în istoria de multe secole a românilor, care – după cum preciza şi Acad. Virgil Cândea – nu poate fi *ignorată* sau *aruncată* la coşul de gunoi pentru a scoate în evidenţă numai ultimele două secole de secularism doctrinar barbar.

Bibliografie

1. *Surse în format clasic*

Anania, Valeriu, *Rotonda plopilor aprinşi,* ediţia a II-a, Ed. Florile dalbe, Bucureşti, 1995.

Andriescu, Al., *Psalmii în literatura română*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004.

Anghelescu, Mircea, *Clasicii noștri*, Ed. Eminescu, 1996.

Arghezi, Tudor, *Versuri*, vol. I şi II, prefaţă de Ion Caraion, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1980.

Bacovia, George, *Versuri și proză*, Ed. Eminescu, București, 1987.

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1979.

Barbilian, Gerda, *Ion Barbu. Amintiri*, cu un cuvânt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, Ed. Cartea Românească, 1979.

Barbu, Ion, *Poezii. Proză. Publicistică*, ediţie îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, Bucureşti, 1987.
Idem, *Opere*, vol. I și II, prefață, stabilirea textului și aparatul critic de Mircea Coloșenco, Ed. Echinox, Cluj-Napoca, 1997 și 1999.

Baudelaire, Charles, *Florile răului*, traducere, cronologie, note și comentarii de C. D. Zeletin, Ed. Univers, București, 1991.

Biblia 1688

Biblia 1914

Biblia 1988

Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993.

Idem, *Spaţiul mioritic*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994.

Idem, *Opera poetică*, cuvânt înainte de Eugen Simion, prefaţă de George Gană, ediţie îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995.

Idem, *Gândire magică şi religie*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996.

Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, EPL, 1966.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad&Vlad, Craiova, 1993.

Cândea, Virgil, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979.

*** ***C****ele mai vechi cărți populare în literatura română (vol. IV). Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2001.

Coresi, *Psaltirea* (1577)

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un *Argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, 2009.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Universalia, Bucureşti, 2003.

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, București, 1973.

Duțu, Alexandru, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700-1821)*, EPL, București, 1968.

Gană, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, București, 1976.

Idem, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației culturale române, București, 2002.

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989.

Macedonski, Alexandru, *Opere*, vol. I-III, ediție de Adrian Marino, EPL, București, 1966-1967

Manolescu, Nicolae, *Teme* (I), Ed. Cartea Românească, București, 1971.

Idem, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Ed. Polirom, 2003.

Idem, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

Marino, Adrian, *Viața lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1966.

Idem, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967.

Molcuţ, Zina, *Simbolismul european*, vol I, Ed. Albatros, Bucureşti, 1983.

*** ***N****eagoe Basarab (1512-1521). La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Ţării Româneşti*, Ed. Minerva, 1972.

Negoițescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Ed. Minerva, București, 1991.

Negrici, Eugen, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea românească, București, 2009.

Noica, Constantin, *Pagini despre sufletul românesc*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991.

*** *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996.

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984.

Idem, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986.

*** ***S****criitori români*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

Sorohan, Elvira, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, 1982.

Stănescu, Nichita, *Fiziologia poeziei, proză şi versuri,1957 –1983,* ediţie îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, Ed. Eminescu, 1990.

Streinu, Vladimir, *Clasicii noștri*, Ed. Casa școalelor, București, 1943.

Idem, *Poezie și poeți români*¸ antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Ed. Minerva, București, 1983.

Tudor, Ieroschim. Daniil, (Sandu Tudor), *Scrieri I,* ed. îngrij. și pref. de Alexandru Dimcea, Ed. Christiana, București, 1999.

Valéry, Paul, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită de Ștefan Aug. Doinaş, Alina Ledeanu și Marius Ghica, Ed. Univers, București, 1989.

Varlaam, Sfântul, *Cazania* (1643)

Voiculescu, Vasile, *Poezii*, antologie și prefață de Aurel Rău, textul stabilit de I. Voiculescu și V. Iova, EPL, București, 1968.

Idem, *Călătorie spre locul inimii. Poeme religioase*, ediție îngrijită și notă asupra ediției de Radu Voiculescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994.

Zamfir, Mihai, *Poemul românesc în proză*, Ed. Atlas, București, 2000.

***

2. ***Surse online***

Acești mari poeți mici, alcătuită de Mihai Rădulescu, *cf*. http://www.cerculpoetilor.net/George-Bacovia.html.

Aderca, Felix (Zelicu Froim Adercu):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Felix_Aderca

Alexandrescu, Grigore:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Grigore_Alexandrescu

Alecsandri, Vasile:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Alecsandri

Alexandru, Ioan (Ion Șandor):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Ioan_Alexandru_%28scriitor%29

Anania, ÎPS Bartolomeu (Valeriu Anania):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Bartolomeu_Anania

Anghel, Dimitrie:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Anghel

Anghelescu, Mircea:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Mircea_Anghelescu

Antim Ivireanul, Sfântul:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Antim_Ivireanul

Appolonius din Perga:
http://en.wikipedia.org/wiki/Apollonius_of_Perga

Arghezi, Tudor (Ion N. Theodorescu / Ierod. Iosif):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Tudor_Arghezi

Asachi, Gheorghe:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Asachi

Augustin, Fericitul (Aurelius Augustinus):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Augustin_de_Hipona

Bacovia, Agatha:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Agatha_Bacovia

Bacovia, George:
http://ro.wikipedia.org/wiki/George_Bacovia

Balotă, Nicolae:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Balot%C4%83

Barbu, Ion (Dan Barbilian):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Dan_Barbilian

Barlach, Ernst:
http://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Barlach

Barth, Karl:
http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Barth

Baudelaire, Charles:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire

Bergson, Henri (Henri-Louis Bergson):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson

Blaga, Lucian:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Lucian_Blaga

Bolintineanu, Dimitrie:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Bolintineanu

Bolliac, Cezar:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Cezar_Bolliac

Bossuet, Jacques-Bénigne:
http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-B%C3%A9nigne_Bossuet

Brâncuși, Constantin:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Br%C3%A2ncu%C8%99i

Brunner, Emil (Heinrich Emil Brunner):
http://en.wikipedia.org/wiki/Emil_Brunner

Buonarroti, Michelangelo (Michelangelo di Ludovico Buonarroti Simoni):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Buonarroti

Camus, Albert:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus

Cantacuzino, Constantin:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Cantacuzino,_stolnicul

Cantemir, Dimitrie:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Dimitrie_Cantemir

Caragiale, Mateiu:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Mateiu_Caragiale

Călinescu, George:
http://ro.wikipedia.org/wiki/George_C%C4%83linescu

Cândea, Virgil:
http://biserica.org/WhosWho/DTR/C/VirgilCandea.html

Cele 16 podcasturi audio ale Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș cu titlul: Sfântul Grigorie Palama, *Despre rugăciune și vedere dumnezeiască (2008)*, se pot downloada de aici:
http://www.archive.org/details/SfantulGrigoriePalamaDespreRugaciuneSiVedereDumnezeiasca2008.

Chagall, Marc (Марк Заха́рович Шага́л / מאַרק שאַגאַל):
http://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall

Chateaubriand (François-René, vicomte de Chateaubriand):
http://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois-Ren%C3%A9_de_Chateaubriand

Claudel, Paul:
http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Claudel

Clement al Alexandriei, Sfântul:
http://en.wikipedia.org/wiki/Clement_of_Alexandria

Comte de Lautreamont (Isidore Lucien Ducasse):
http://www.poezie.ro/index.php/author/0015319/index.html

Constantin Brâncoveanu, Sfântul:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Br%C3%A2ncoveanu

Conta, Vasile:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Conta

Crainic, Nichifor (Ion Dobre / Ion Nichifor Crainic):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichifor_Crainic

Crăciun, Gheorghe:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Cr%C4%83ciun

Cusanus, Nicolaus [Nicolae al Kuesei sau Cusei]
http://en.wikipedia.org/wiki/Nicholas_of_Cusa

Davidescu, Nicolae:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Davidescu

Idem: câteva poeme ale sale:
http://www.cerculpoetilor.net/N-Davidescu.html.

De Musset, Alfred (Alfred Louis Charles de Musset-Pathay):
http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_de_Musset

Del Conte, Rosa:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Rosa_del_Conte

Democrit (Δημόκριτος):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Democrit

Dionisie Areopagitul, Sfântul:
http://ro.orthodoxwiki.org/Dionisie_Areopagitul

Dosoftei, Sfântul:
http://ro.orthodoxwiki.org/Dosoftei_al_Moldovei

Dostoievski, Feodor (Фёдор Миха́йлович Достое́вский / Feodor Mihailovici Dostoievski):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Feodor_Dostoievski

El Greco (Δομήνικος Θεοτοκόπουλος):
http://ro.wikipedia.org/wiki/El_Greco

Eliade, Mircea:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Mircea_Eliade

Esenin, Serghei (Сергей Александрович Есенин / Serghei Alexandrovici Esenin):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Serghei_Esenin

Eudoxos din Cnidos (Ευδοξος):
http://es.wikipedia.org/wiki/Eudoxo_de_Cnidos

Fichte, Johann Gottlieb:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottlieb_Fichte

Fundoianu, Benjamin (Benjamin Wexler / Benjamin Fondane):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Fundoianu_-_Fondane

Gala Galaction (Pr. Prof. Dr. Grigore Pişculescu):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Gala_Galaction

Georgescu, Nicolae, *Reprezentări scripturale eminesciene*, în *Revista Limba Română*, nr. 5-6, anul XX, 2010:
cf. http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=969.

Ghica, Ion:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Ghica

Goga, Octavian:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Octavian_Goga

Gogarten, Friedrich:
http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gogarten

Grigorie Palama, Sfântul (Γρηγόριος Παλαμάς):
http://ro.orthodoxwiki.org/Grigorie_Palama

Gyr, Radu (Radu Demetrescu):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Radu_Gyr

Hafiz (Hafez / Khwāja Šamsu d-Dīn Muḥammad Hāfez-e Šīrāzī / يـن محمـد حــافظ شــيرازىالـدخواجه شـمس):
http://en.wikipedia.org/wiki/Hafez

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel
Heliade-Rădulescu, Ion:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Heliade-R%C4%83dulescu

Holban, Anton:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Holban

Hugo, Friedrich:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Hugo_Friedrich

Husserl, Edmund:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Edmund_Husserl

Iacobescu, Dumitru:
http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Dumitru_Iacobescu

Ignatie Briancianinov, Sfântul (Dimitri Alexandrovich Brianchaninov):
http://ro.orthodoxwiki.org/Ignatie_Briancianinov

Ionescu, Eugen (în Franța: Eugène Ionesco):

http://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Ionescu

Iorga, Nicolae:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Iorga

Iustin Popovici, Sfântul:
http://en.wikipedia.org/wiki/Justin_Popovi%C4%87

Kandinsky, Vasili (Васи́лий Васи́льевич Канди́нский):
http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky

Kant, Immanuel:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant

Kierkegaard, Søren (Søren Aabye Kierkegaard):
http://ro.wikipedia.org/wiki/S%C3%B8ren_Kierkegaard

Kornfeld, Paul:
http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Kornfeld_%28playwright%29

Lamartine, Alphonse de (Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine):
http://en.wikipedia.org/wiki/Alphonse_de_Lamartine

Leibniz, Gottfried (Gottfried Wilhelm Leibniz):
http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Leibniz

Liiceanu, Gabriel:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Liiceanu

Literatorul (revistă literară):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Literatorul

Lovinescu, Eugen:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Lovinescu

Macedonski, Alexandru:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru_Macedonski

Machado, Antonio (Antonio Cipriano José María y Francisco de Santa Ana Machado y Ruiz):
http://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Machado

Maiorescu, Titus:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Titu_Maiorescu

Mallarmé, Stéphane (Étienne Mallarmé):
http://en.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9

Maniu, Adrian:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Adrian_Maniu

Manolescu, Nicolae:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Manolescu

Marino, Adrian:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Adrian_Marino

Matei Basarab:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Matei_Basarab

Merejkovski, Dmitri (Дмитрий Сергеевич Мережковский / Dmitri Sergeevici Merejkovski):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Merejkovski

Milescu, Nicolae:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Milescu

Minulescu, Ion:
http://en.wikipedia.org/wiki/Ion_Minulescu

Molcuț, Zina (Eufrosina Molcuţ):
http://www.crispedia.ro/Zina_Molcut

Moraru, Mihai:
http://www.teologiepentruazi.ro/cv-prof-dr-mihai-moraru/

Moréas, Jean (Ιωάννης Ἀ Παπαδιαμαντόπουλος):
http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Mor%C3%A9as

Neagoe Basarab, Sfântul:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Neagoe_Basarab

Negoițescu, Ion:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Negoi%C8%9Bescu

Negrici, Eugen:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Eugen_Negrici

Nietzsche, Friedrich (Friedrich Wilhelm Nietzsche):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

Noapte de august (un poem al lui Alfred de Musset):
http://ro.wikisource.org/wiki/Alfred_de_Musset:_Noapte_de_august

Noapte de decemvrie (poem al lui Alexandru Macedonski):
http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie

Noaptea de septembrie (poem al lui Alexandru Macedonski):
http://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_septembrie

Noica, Constantin:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Noica

Novalis (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg):
http://en.wikipedia.org/wiki/Novalis

Obedenaru, Alexandru:
http://agonia.ro/index.php/author/0031983/index.html

Origen (Ὠριγένης):
http://en.wikipedia.org/wiki/Origen

Ovidius, Publius Naso:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Publius_Ovidius_Naso

Palia istorică (ed. 2001) poate fi downloadată de aici:
http://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/09/alexandra-%C8%99i-mihai-moraru-palia-istorica/.

Pann, Anton (Antonie Pantoleon-Petroveanu):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Anton_Pann

Panten, Sfântul:
http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Pantaenus

Papadat-Bengescu, Hortensia:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Hortensia_Papadat-Bengescu

Pascal, Blaise:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Blaise_Pascal

Petică, Ștefan:
http://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%98tefan_Petic%C4%83

Petrescu, Camil:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Camil_Petrescu

Pillat, Ion:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Pillat

Platon (Πλάτων):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Platon

Plotin (Πλωτίνος):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Plotin

Proust, Marcel (Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust):
http://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Proust

Rimbaud, Arthur (Jean Nicolas Arthur Rimbaud)
http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Rimbaud

Rousseau, Jean-Jacques:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau

Sadoveanu, Mihail:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Mihail_Sadoveanu

Sartre, Jean-Paul (Jean-Paul Charles Aymard Sartre):

http://ro.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre

Săvescu, Iuliu Cezar:
http://ro.wikisource.org/wiki/Autor:Iuliu_Cezar_S%C4%83vescu

Simeon Noul Teolog, Sfântul:
http://ro.orthodoxwiki.org/Simeon_Noul_Teolog

Sorescu, Roxana: articole personale în *Observator cultural*:
http://www.observatorcultural.ro/Roxana-SORESCU*authorID_465-authors_details.html.

Sorge, Reinhard Johannes:
http://en.wikipedia.org/wiki/Reinhard_Johannes_Sorge

Sorohan, Elvira:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Elvira_Sorohan

Spinoza, Baruch:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Baruch_Spinoza

Stănescu, Nichita (Nichita Hristea Stănescu): http://ro.wikipedia.org/wiki/Nichita_St%C4%83nescu

Streinu, Vladimir:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Streinu

Ștefan I al Ungrovlahiei:
http://ro.wikipedia.org/wiki/%C8%98tefan,_Mitropolit_al_Ungrovlahiei

Teza doctorală a Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog*, poate fi downloadată de aici:
http://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/.

Teza noastră doctorală: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera*, poate fi downloadată de aici:

http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-via%c8%9ba-%c8%99i-opera-2010/.

Thomas al Aquinului:
http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Aquinas

Tillich, Paul:
http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Tillich

Tradem (Traian Rafael Radu Demetrescu / Traian Demetrescu-Tradem):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Traian_Demetrescu

Trakl, Georg:
http://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Trakl

Tudor, Sandu (Alexandru Teodorescu/ Ieroschim. Daniil de la Rarău):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Sandu_Tudor

Tzara, Tristan (Samuel Rosenstock):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Tristan_Tzara

Ulici, Laurențiu:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Lauren%C8%9Biu_Ulici

Urmuz (Demetru Demetrescu-Buzău):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Urmuz

Valéry, Paul (Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry):
http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Val%C3%A9ry

Varlaam, Sfântul:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Varlaam_Mo%C8%9Boc

Vianu, Tudor:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Tudor_Vianu

Vinea, Ion:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Vinea

Voiculescu, Vasile:

http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Voiculescu

Voltaire [François-Marie Arouet]:
http://en.wikipedia.org/wiki/Voltaire

Voronca, Ilarie (Eduard Marcus):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Ilarie_Voronca

Wagner, Richard (Richard Wilhelm Wagner):
http://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner

Werfel, Franz:
http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Werfel

Young, Edward:
http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Young

Zola, Émile:
http://ro.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Zola

CUPRINS

POEZIA MODERNISTĂ (Primul modernism)

Alexandru Macedonski: poetul în valea plângerii..4

Introducere la *poezia modernă*............................31

Bacovia sau despre o frumuseţe isterică..............51

Tudor Arghezi şi dorinţa de revelare a lui Dumnezeu...67

Lucian Blaga: între aspiraţia spre lumină şi întunericul infernal………………...................119

Poezia lui Ion Barbu: adevărul elementar ermetizat...153

Benjamin Fundoianu, un evreu *ortodox*….........193

Ilarie Voronca şi poezia ca deznădejde-n rugăciune…..201

Ion Vinea: *lumina căinţelor*...............................209

*ADDENDA

Ce este *valea plângerii*?....................................220

Un Acatist... *tradiționalist-modernist*................222

Sufletul românesc în modernism, între poezie şi filosofie...227

Bibliografie...237



Gianina Picioruș (n. 1977) a terminat Facultatea de Litere, Universitatea București, în 2001.

A urmat cursurile de Master, la specializarea *Literatură contemporană*, în 2002, pe care le-a absolvit cu o teza despre Nichita Stanescu și *fenomenul poezesc*.

Între 2002 și 2009 a elaborat teza de doctorat, *Antim Ivireanul – personalitate complexă a literaturii române*.

Lucrarea de față s-a născut din aplecarea asupra textelor medievale și cercetarea comparativă a literaturii vechi și moderne românești.

Volumul I, se ocupă exclusiv de evoluția poeziei, care merită o atenție sporită, atâta timp cât conceptul de *poezie* în literatura bizantină și în aria de cultură răsăriteană este unul vast, diferit de cel occidental, și care cuprinde, în întregime sau pe spații largi, specii literare diverse, de la imne la cronografe și de la omilii la pareneze, viziune sau concepție care amprentează și *literatura nouă*.

Mulțumesc soțului meu, Părintelui Dorin Octavian Picioruș, pentru iubirea, încurajarea și toată susținerea pe care mi le acordă întotdeauna, fără de care nu aș fi făcut nimic.

